
THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
LUX
OMNIUM
CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 . 1878

L'ANNÉE
MUSICALE

PUBLIÉE

PAR

MM. MICHEL BRENET, J. CHANTAVOINE

L. LALOY, L. DE LA LAURENCIE

TROISIÈME ANNÉE — 1913

PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

L'ANNÉE

MUSICALE

A LA MÊME LIBRAIRIE

L'ANNÉE MUSICALE

PUBLIÉE PAR

MM. MICHEL BRENET, J. CHANTAVOINE, L. LALOY, L. DE LA LAURENCIE

PREMIÈRE ANNÉE — 1911

L. de la Laurencie et G. de Sainte-Foix. *Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750.* — **M. Brenet.** *Deux traductions françaises inédites des institutions harmoniques de Zarlino.* — **Georges Cucuel.** *Le baron de Bagge et son temps (1718-1791).* — **Paul-Marie Masson.** *Lullistes et Ramistes.* — **Henry Prunières.** *La musique de la chambre et de l'écurie sous le règne de François Ier.* — **Jean Chantavoine.** *La musique française en 1911.* — *Bibliographie.*

1 vol. grand in-8. . . . . 10 fr.

DEUXIÈME ANNÉE — 1912

H. Collet. *Contribution à l'étude des théoriciens espagnols de la mnsique au XVIe siècle.* — **L. de la Laurencie.** *Deux imitateurs français des bouffons: Blavet et Dauvergne.* — **G. Cucuel.** *La critique musicale dans les revues du XVIIIe siècle.* — **H. Prunières.** *Jean de Cambefort d'après des documents inédits.* — **Jean Chantavoine.** *La musique française en 1912.* — *Bibliographie.*

1 vol. grand in-8. . . . . 10 fr.

L'ANNÉE
MUSICALE

PUBLIÉE

PAR

MM. MICHEL BRENET, J. CHANTAVOINE
L. LALOY, L. DE LA LAURENCIE

TROISIÈME ANNÉE — 1913

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1914

L'ANNÉE MUSICALE

1913

BIBLIOGRAPHIE
DES BIBLIOGRAPHIES MUSICALES

Il n'est pas nécessaire d'expliquer longuement les motifs qui nous ont décidé à tenter cet essai d'une Bibliographie des bibliographies musicales. A mesure que passent les années et que s'enrichissent ou s'encombrent les domaines divers de la production littéraire ou artistique, l'utilité des répertoires spéciaux apparaît plus frappante, comme aussi devient plus lourde et plus compliquée toute entreprise de les établir. Le jour ne semble pas proche où sera recommencée la tâche ardue d'une « Littérature générale de la musique » et c'est par chapitres séparés qu'il faut se contenter d'en préparer les voies. Tous les historiens et beaucoup de praticiens de la musique le savent aujourd'hui et il n'est guère d'ouvrage d'érudition ou même de vulgarisation qui ne soit muni d'une « bibliographie », soit à titre de justification du labeur de l'écrivain, soit comme indication des sources à consulter pour continuer plus loin la même étude. Il nous a donc semblé qu'une liste générale des catalogues, des bibliographies, des descriptions d'ouvrages de musique ou de littérature musicale pourrait rendre provisoirement quelques services. Le plan que nous avons adopté et qui nous a été suggéré par l'exemple de travaux analogues, comporte cinq divisions :

I. — Ouvrages généraux, classés par ordre alphabétique de noms d'auteurs, et, pour les anonymes, de titres.

II. — Bibliographies individuelles, par noms de musiciens.

III. — Catalogues de bibliothèques publiques, par noms de villes.

IV. — Catalogues de bibliothèques privées, par noms de possesseurs.

V. — Catalogues d'éditeurs et de libraires.

En aucun cas, notre travail ne doit être regardé comme un *guide*, mais bien comme un *répertoire*. Les omissions y sont involontaires, et les admissions n'impliquent ni recommandation, ni critique. L'existence de publications notoirement défectueuses est un fait bibliographique qui comporte une simple constatation, et qui, à un jour donné, peut n'être pas indifférent aux recherches d'un érudit. Nous n'avons pas fait état des descriptions isolées d'ouvrages imprimés, non plus que des prospectus commerciaux. Mais nous avons admis quelques ouvrages généraux ou appartenant à d'autres spécialités, et qui touchent par certains côtés à la musicologie.

Nous osons compter sur l'indulgence et sur la bienveillante confraternité des chercheurs, en leur demandant de nous communiquer, pour un supplément éventuel, leurs rectifications et leurs additions. Nous leur en exprimons à l'avance toute notre gratitude et nous adressons, dès à présent, un cordial remerciement à ceux qui nous ont aidé de leurs encouragements ou de leur fiches, et nommément à M. Martin Vogeleis, l'érudit alsacien bien connu, dont les communications ont constitué une amicale et véritable collaboration.

MICHEL BRENET.

I

OUVRAGES GÉNÉRAUX

Abraham (Otto) et Hornbostel (E. M. von). Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IV, 1902-1903, pp. 302-360, avec bibliographie aux pp. 342-344).

Adelheim (A.). Pour le centenaire de Pouschkine. Catalogue de toutes les compositions écrites sur des textes de Pouschkine. Kiew, l'auteur, 1899, in-12, 19 p. (en langue russe).

Adler (Ed.). Die Behandlung und Erhaltung der Streichinstrumente. Unter besonderer Berücksichtigung der Geige oder Violine, nebst einer Literaturanhang : Werke aus der Spezial-Literatur über Streichinstrumente und einem Verzeichniss der Geigenbauer, Streichinstrumentenmacher und Reparateure in Deutschland, Œsterreich-Ungarn und der Schweiz. Leipzig, Merseburger, 1895, in-16, 57 p.

Adlung (J.). Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit worinn von der Theorie und Praxis der Alten und Neuen Musik, von der musikalischen Instrumente, besonders der Orgel Nachricht gegeben und die in jedes Fach gehörenden Bücher bekannt gemacht werden. 2te Aufl. besorgt von J.-A. Hiller. Dresden, Breitkopf, 1783, in-8°, 976 p., 8 pl.

Agenzia libraria musicale per la vendita di libri religiosi e scolastici ; musica sacra e profana di tutte le edizioni. Publicazione quadrimestrale gratuita. Anno I, n° 1, gennaio 1903. Torino, tip. cooperativa, in-4.

Alaleona (Domenico). Studi su la storia dell' Oratorio musicale in Italia. Torino, Bocca, 1908, in-8, xii-452 p., 25 pl. (Bibliographie

des Laudi, pp. 305-312, du Teatro armonico, d'Anerio, pp. 345-349, des oratorios exécutés au « Crucifix », pp. 420-431).

— Le laudi spirituali italiane nei secoli XVI e XVII. e il loro rapporto coi canti profani (Rivista musicale italiana, vol. XVI, 1909, pp. 1-54, avec bibliographie).

A la lyre moderne. Bulletin périodique des nouveautés musicales. 1re année, n° 1, novembre 1911. Châtelleraut, 5, rue Colbert, in-8.

Albrecht (Const.) Thematisches Verzeichniss der Streich-und Klavier-Trios, Quartette und Quintette von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Schumann. Leipzig et Moscou, Jurgenson, 1890.

Albrecht (Joh. Lorenz) Grundliche Anleitung in die Anfangslehren der Tonkunst, zum Gebrauch musikalische Lehrstunden, nebst einer Erklärung der vornehmsten sowohl in der Vocal-als Instrumental-Musik vorkommenden Kunstwörter und einem kurzen Abriss einer musikalische Bibliothek. — Langensalza, 1761, in-4, 136 p.

Allacci (Leone). Drammaturgia divisa in sette indici. Roma, 1666, in-8. 2e édition : Drammaturgia accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV. Venezia, Pasquali, 1755, in-4, impr. à 2 colonnes, 4 ff. et 1016 col.

Allgemeine Musik-Ausstellung im Messpalast, Berlin, Mai-August 1898. Offizieller Katalog. Berlin, 1898, in-8, 52 p. Katalog der Special-Ausstellung von W. Tappert : Die Entwickelung der Musik-Notenschrift von 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Berlin, Buxenstein, 1898, in-8, 22 p.

Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig, 1799-1848, in-4. Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen, 1799-1818, Leipzig, Breitkopf, 1819, II-140 p. Fortsetzung des Registers zu den ersten 20 Jahrgängen. Zehn Jahrgänge von 1819-1828. *idem*, 1830, II-136 p. Register zu den letzten zwanzig Jahrgängen, 1829-1848. Fortsetzung und Beschluss 1849. *Idem* 1849, VI-260 p.

Allgemeiner Deutscher Musikverein. Mitgliederverzeichniss und Bibliothekskatalog. Leipzig, Kahnt, 1866, in-8, VIII-28 p.

Allgemeiner musikalischer Anzeiger. Redakteur J.-F. Castelli. Wien, Haslinger, 1829 et années suivantes, 12 vol. in-8 (publication hebdomadaire).

Allihn (M.). Wegweiser durch die Harmoniummusik, aufgestellt

und mit Erläuterungen versehen. Ausgabe A, mit Anhang : Verzeichniss von Harfen-Harmonium-Ensemble-Musik und Melodramen mit Harmonium. Ausgabe B, mit einem Vorwort über Harmoniumbauspiel und Noten. Berlin, Simon, 1894, in-8.

Allix (G.). Réimpression de traités musicaux du moyen âge (Bulletin français de la S. I. M., 15 février 1908).

Almanach musical pour l'année 1781. Paris, au bureau de l'abonnement littéraire, in-12, 236 p. (annonces d'œuvres de musique, pp. 167-222). *Idem*, 1782, in-12, 263 p. (*ibid.*, pp. 203-256).

Altmann (Wilhelm). Offentliche Musik-Bibliotheken. Ein frommer Wunsch. (Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft, V, 1903-1904, pp. 1-17).

— Erstreckt sich der Pflichtexemplarzwang in Preussen auch auf Musikalien? (Archiv für offentliches Recht, XIV. Bd., pp. 297 et suiv.)

— Verzeichnis von Sonaten für Violine und Klavier jetzt lebender Komponisten (Die Musik, IX. Jahrg. Heft 22).

— Kammermusik-Literatur. Verzeichnis von seit 1841 erschienenen Kammermusikwerken. Leipzig, Merseburger, 1910, in-8, viii-134 p.

Angot (J.). Notes de bibliographie liturgique bretonne. I, Bréviaires et missels des églises et abbayes bretonnes de France antérieures au xviie siècle. II, Sommaire chrono-bibliographique des livres liturgiques du diocèse de Nantes. Paris, Champion, 1907, in-8. 23 p.

An illustrated Catalogue of the Music Loan Exhibition held by the worshipful Company of musicians at Fishmonger's Hall, June and July 1904. London, Novello, 1909, in-fol. xxiii-353 p., pl.

Annuaire international de la musique. Baudouin La Londre, directeur. 3e année, 1899, in-4, 544 p. Tome IV, 1905, in-4, 128 p. (Bibliographie des membres de l'Institut, section de musique; catalogue des nouvelles publications).

Arkwright (G. E. P.). Index to the songs and musical allusions in « the Gentleman Journal », 1792-1794 (the Musical Antiquary, july 1911).

Arnold (R.-F.). Bibliographie der deutschen Bühnen seit 1830. Wien, 1908, in-8, 24 p.

Askani (A.). Eine Musikhandschrift aus dem X. Jahrhundert (Gregoriusblatt, Düsseldorf, XXXI, 1906, nr. 11).

Association des auteurs, etc. Voy. Société des auteurs.

Aubry (Pierre) La musicologie médiévale. Histoire et Méthodes. Cours professé à l'Institut catholique de Paris, 1899-1900. Paris, Welter, 1900, in-4, vi-135 p. (aux pp. 125-134, Eléments de bibliographie musicale).

— Essais de musicologie comparée. Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe. Paris, Picard, 1905, in-8, 39 p. (Tirage à part de la Revue Musicale, V, 1905, n° 5).

— Iter Hispanicum. Notices et extraits de manuscrits de musique ancienne, conservés dans les bibliothèques d'Espagne. Paris, Geuthner, 1908, in-8, 84 p. (Tirage à part des Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, VIII, 1906-1907, pp. 337-355 et 517-534, et IX, 1907-1908, pp. 32-51 et 157-183).

Baker (J. Percy). A List of « Musical Association » Papers (Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, V, 1903-1904, pp. 17-24).

Baptie (D.) Musical Scotland, past and present, being a dictionary of scottish musicians from about 1400 till the present time, to which is added a bibliography of musical publications connected with Scotland from 1611. Paisley, 1894, in-16.

Barattini. Mostra de' caratteri di musica, invenzione di Francesco Barattini, Bolognese, secondo il modo di scrivere. Bologna, s. d. in-fol. 1 f.

Batka (Richard). Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen, hrsg. vom Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen. Prag, Calve, Heft I, 1901, Heft II, 1904, in-8 (Bibliographie, dans les annexes du Heft II).

Bäumker (Wilhelm). Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Auf Grund handschriftlicher und gedruckter Quellen bearbeitet. Ier Band. Freiburg in Br., Herder, 1886, xvi-768 p. IIer Bd., begonnen von Karl Severin Meister, *idem*, 1883, x-412 p. IIIer Bd., mit Nachträgen zu den zwei ersten Bänden, 1891, xii-360 p. IVer und letzter Bd. Mit Nachträgen zu den drei ersten Bänden. Nach dem Tode des Verfassers hrsg. von Joseph Gotzen, 1911, xvi-833 p. (Literatur et Bibliographie, tomes I, pp. 5-12 et 33-112 ; II, pp. 20-66 ; III, pp. 19-160 ; IV, pp. 16-287.

Beaudoire (Th.). Manuel de typographie musicale. Paris, impr. Gautherin, 1891, in-8, 60 p.)

Beaurepaire-Froment (de). Bibliographie des chants populaires français. Paris, édition de la Revue du traditionnisme, 1906, in-16°, 41 p. 3e édition revue et augmentée, avec une introduction sur la Chanson populaire, Paris, Rouart, Lerolle et Cie, 1910, in-16, xciii-186 p.

Beck (J. B.) Die Melodien der Troubadours, nach dem gesamten handschriftlichen Material zum erstenmal bearbeitet und herausgegeben. Strasbourg, Trubner, 1908, in-4, viii-202 p. (Liste et descriptions de Mss., pp. 1-29).

Becker (C.-F.). Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur, von den frühesten bis auf die neueste Zeit. Leipzig, Friese, 1836, in-4, 571 col. — Nachtrag, nebst einem Anhang : Choralsammlungen aus dem 16, 17, und 18. Jahrhunderte. 1839, in-4, 183 p.

— Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen, chronologisch geordnet. Leipzig, 1845, in-8, 220 p.

— Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts oder systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien. Leipzig, 1847, in-4, impr. à 2 col., 346 col. Zweite, mit einem Anhange vermehrte Ausgabe, Leipzig, Fleischer, 1855, in-4, xiv-359 col.

Becker (Georges). Chronologische Reihenfolge der ältesten bekannten Psalmenausgaben von Cl. Marot und Th. de Bèze (Monatshefte für Musikgeschichte, II, 1870, n° 8).

— La musique en Suisse depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du xviiie siècle. Notices historiques, biographiques et bibliographiques. Genève, Richard, et Paris, Sandoz et Fischbacher, 1874, in-18, 2 ff. et 191 p.

Bellermann (Chr. Fr.) Die alten Liederbücher der Portugiesen, oder Beiträge zur Geschichte der portugieschen Poesie, vom 13-16. Jahrhundert, nebst Proben aus Handschriften und alten Drucken. Berlin, 1840. in-4, vi-82 p.

Bergmeier (J.). Führer durch die Cæcilianische Kirchenmusik mit besonderer Rücksichtnahme auf leichte Ausführbarkeit. Treuer Rathgeber bei Neuanschaffung von Kirchenmusikalien. Passau, Abt, 1890, in-8, v-80 p. (voy. Cæcilienvereine).

Bernoulli (Édouard). Aus Liederbüchern der Humanistenzeit. Eine bibliographische und Notentypographische Studie. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1910, in-8, 116 p.

Bertsch (Albert). Weihnachtsführer durch die dramatische und musikalische Festspiellitteratur. Stuttgart, Evangelische Gesellschaft, 1908, in-8, 48 p.

Bessel (W.-W.). Le commerce de musique. Saint-Pétersbourg, l'auteur, 1902, in-12, 108 p. (en langue russe).

Bibliografia Sten. Monitore di arti grafiche (lettere, scienze, musica, industrie) della Societa tipografica editrici nazionale. Torino, Societa, etc. Annata I, 1907, in-4.

Bibliographie de l'empire français : voyez Journal de l'imprimerie, etc.

Bibliographie et messagère musicale. Journal-Catalogue et de Littérature, dédié aux amateurs, aux auteurs, aux éditeurs, aux artistes, aux maîtres et aux élèves. S. l. (Paris) 1re année, du n° 1, 1er mai 1842, au n° 7, septembre, in-8.

Bibliographie musicale française, publiée par la Chambre syndicale du commerce de musique. Paris. 1re année, 1874, (publication trimestrielle).

Blümml (E.-K.). Beiträge zur Musikbibliographie (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXVI, 1904, n° 9).

Bocca (Giuseppe). Di un nuovo sistema di bibliografia musicale. Appunti. (Rivista musicale italiana, V, 1898, pp. 384-390).

Bohatta (Hans). Liturgische Bibliographie des XV. Jahrhunderts mit Ausnahme der Missale und Livres d'heures. Wien, Gilhofer et Ranschburg, 1911, in-8, viii-72 p.

Böhme (Franz Magnus). Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1877, in-4, 832 p. (Quellen-Literatur, pp. 769-805).

— Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig, *idem*, 1886, 2 vol. gr. in-8, 339 et 226 p. (Literatur, tome I, pp. 234-330).

— Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18-19. Jahrhundert. Leipzig, ibid., 1895, gr. in-8, 628 p. (Bibliographie, pp. 603-606).

— Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Leipzig. *ibid.*, 1897, in-8, lxvi-756 p. (Literatur, pp. lix-lxvi).

Bohn (Emil). Fünfzig historische Concerte in Breslau 1881-1892. Nebst einer bibliographischen Beigabe : Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Liedes vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis ca. 1640. Breslau, Hainauer, 1893, in-8, 4 ff. et 188 p.

Bolle (Wilhelm). Die gedruckten englischen Liederbücher bis 1600. Ein Beitrag zur Geschichte der sangbaren Lyrik in der Zeit Shakespeares. Mit Abdruck aller Texte aus den bisher noch nicht neugedruckten Liederbüchern und der zeitgenössischen deutschen Uebertragungen. Berlin, Mayer et Müller, 1903, in-8, vii + cxxvi + 284 p. (Collection : Palestra, Bd. 29).

Bolletino bibliografico musicale delle più recenti novità musicale di Francia, di Germania e d'Italia, compilato per cura di Marcello Capra. Torino, tip. Pozzo, in-8. Anno I, n° 1, ottobre 1899, 40 p.

Bolletino dell'Associazione dei Musicologi italiani. Catalogo delle Opere musicali teoriche e pratiche composte avanti il secolo XIX esistenti nelle Biblioteche et negli Archivi pubblici e privati d'Italia. Anno I, 1909 ; anno IV, 1912, in-8.

Bolte. Zur Geschichte der Tanz. (Alemannia, XVIII. Jahrg. 1890 Heft I, additions bibliographiques à l'ouvrage de Böhme).

Bonamici (Diomede). Bibliografia delle Cronisterie dei Teatri d'Italia. Livorno, tip. Levi, 1896, in-8, 22 p. tiré à 100 ex. 2e edizione, notevolmente arrichita, Livorno, Giusti, 1905, in-8, 29 p. (non mis dans le commerce).

Bordier (H.-L.). Le chansonnier huguenot du xvie siècle. Paris, Tross, 1870, 2 vol. in-12. (Au tome II, pp. 417-488, Description par ordre chronologique des chansons et chansonniers publiés par les protestants de l'Église française depuis les origines de la réforme).

Bosse (Gustav). Führer durch die Hausmusik. Die empfehlenswertesten Unterrichtswerke und Kompositionen für Klavier, Harmonium, Violine, Violoncello, sowie für ein-und mehrstimmigen Gesang. Leipzig, Grethlein, 1904, petit in-8, 120 p. (Grethlein's praktische Hausbibliothek, Bd 25.)

Brähmig (Bernard). Rathgeber für Musiker und Freunde der Tonkunst bei der Wahl geeigneter Musikalien. Eine übersichtliche progressiv geordnete Zusammenstellung der wichtigsten und brauchbarsten Werke aus allen Fächern der Musik-Literatur. Nebst andern nützliche Bemerkungen. Leipzig, Merseburger, 1862, in-16, vi-138 p. 2te Aufl. rev. von H. Kürbitz, *idem*, 1882, in-8.

Brakelmann (J.) Die dreiundzwanzig altfranzösischen Chansonniers in Bibliotheken Frankreichs, Englands, Italiens und der Schweiz (Archiv für Studien neuerer Sprach-Literatur, 1868, tomes 42, pp. 43-72, et 43, pp. 185-193).

Brambach (W.). Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Blüthe der Reichenauer Sängerschule (500-1050 n. Chr.). Karlsruhe, 1883, in-4, 27 p. 1 pl.

— Psalterium. Bibliographischer Versuch über die liturgischen Bücher des christlichen Abendlandes. Berlin, Asher, 1887, in-8, 56 p, (Sammlung Bibliotheks-wissenschaftlicher Arbeiten, Heft I.)

— Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des gregorianischen Gesanges. Leipzig, Spirgatis, 1894, in-8, vii-32 p. 2te Aufl., *idem*, 1901, *ibid*. (Même collection, Heft 7).

Brenet (Michel). La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les registres des privilèges. (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, VIII, 1906-1907, pp. 401-466). Voir ci-après : Cucuel.

Breslaur (Emil). Der Fortschritt. Führer durch die Klavier-Unterrichts-Literatur. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1897, in-12, 77 p.

Briscoe (J.-P.). Book music in public libraries. (Library Chronicle, vol. V, 1888, p. 146 et suiv).

Brown (J.-Duff) Guide to the formation of a music library. London, Simpkin, Marshall and Co, 1893, in-8, 4 ff. n. ch. et 22 p. (The Library association series, edited by J. Mac Alister, n° 4).

— Biographical dictionary of musicians, with a bibliography of english writings on music. London, Paisley, 1886, in-8 (suivi de : Subject list of english works on music).

— List of musical works (Library, vol. III, 1891, p. 147 et suiv.).

— Music in public Libraries, with list of works. (Magazine of music, 1892, p. 65).

— Characteristic songs and dances of all nations, with historical notes and bibliography. London, Bayley and Ferguson, 1901, in-8, 276 p.

— Manual of practical Bibliography. London, Routledge, 1906, in-12, 184 p.

Brunet (J.-Ch.). Manuel du libraire et de l'amateur de livres. Paris, Didot, 1860-1864, 6 vol. in-8. Supplément par G. Brunet, *idem*, 2 vol. in-8. (Pour la bibliographie musicale, voir la Table méthodique).

Brunet (G.) Bibliographie des Noëls. (Polybiblion, 2e série, tome VIII. 1878, pp. 457-461 et 541-546).

Büchting (Adolph). Bibliotheca Musica, oder Verzeichniss aller in Bezug auf die Musik in den letzten zwanzig Jahren 1847-1866 im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher und Zeitschriften mit Ausschluss der Liederbücher, wie überhaupt der Musikalien. Nordhausen, Büchting, 1867, in-12, 85 p. Nachtrag, für den Jahren 1867-1872, *ibid.*, 1873, in-8, 48 p.

Bulletin bibliographique musical de la Belgique, rédigé par Alfred Wotquenne et Gustave Katto. Bruxelles, Katto, 1re année, 1900, deux livraisons.

Büsing (Fr.). Verzeichniss aller in den Jahren 1860-1864 in Œsterreich erschienenen Musikalien. Wien, 1860, in-8, III-34 p. ; 1861, in-8, 35 p. ; 1862, 1863 et 1864, chaque, 48 p.

Bustico. Saggio di una bibliografia di libretti musicali di Felice Romani (Rivista musicale italiana, XIV, 1907, pp. 229-284).

Buttschardt's Wegweiser in der musikalischen Unterrichtsliteratur. I, Pianofortemusik zu 2 Händen. Führer durch die Klavier-Unterrichtsliteratur. Stuttgart, 1888, in-8, 32 p.

(Cæcilien-Verein) Vereins-Katalog. Die von dem Referentencollegium des Cæcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge in den « Vereins-Katalog » aufgenommenen Kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend. Nr 1-1500. Regensburg, Pustet, 1882, in-8. Neue Folge, nr 1501-2100, *idem*. Neue Folge, nr 2101-2500, *idem*. Neue Folge, nr 2501-2963, *idem*, 1902. *Idem*, nr 2964-3153, *ibid*. *Idem*, nr 3154-3300, *ibid*. 1906. *Idem*, nr 3301-3468, *ibid.*, 1907. *Idem*, nr 3469-3679, Nebst Inhalts- und Sachregister über die Nrn 1-3500, *ibid*. 1909 ; *idem*, nr 3680-3826, *ibid*. 1910 ; *idem*, nr 3827-3932, *ibid*. 1912.

— Alphabetisch-und Sachregister sämmtlicher im Katalog des allgemeinen deutschen Cæcilienvereins aufgenommenen Musikalien. Regensburg, Pustet, 1876, in-8, 48 p.

— Alphabetisches und sachliches Generalregister zu Nummer 1501 bis 2100 des Cæcilienvereinskataloges. Ein Ratgeber für Katholische Chorregenten. Regensburg, Pustet, 1898, in-8, 32 p. *Idem*, zu nr. 2101-2500, *ibid*. 1900, in-8, 22 p. *Idem*, zu nr 2501 bis 3000, *ibid*. 1903, in-8.

— Generalregister zu Nummer 1 bis 3300 des Cæcilienvereinskatalog. Enthaltend Namem der Autoren und Komponisten mit Angabe irhrer Werke, der Preise und Verleger. Ausgearbeitet von

Wolfgang Amberger, mit Vorwort von Fr.-X. Haberl. Regensburg, Pustet, 1906, in-8, vi-56 p.

— Führer durch die leichtausführbare Katholische Kirchenmusik. Mit besonderer Berücksichtigung der von dem Referenten-Collegium des Cæcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge in den Vereins-Katalog aufgenommenen Kirchemusikalien. Regensburg, Bössenecker, 1897, in-8, 62 p.

Calendrier musical universel, contenant l'indication des cérémonies d'église,... la notice des pièces en musique représentées,... le relevé des ouvrages sur la musique et des productions musicales publiées à Londres et à Paris,... pour l'année 1788. A Paris, chez Prault et chez Leduc, in-12, 288 p. (Bibliographie, pp. 180-240).

Calvocoressi (M.-D.) Esquisse d'une esthétique de la musique à programme (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IX, 1907-1908, avec bibliographie, pp. 437-438).

— Esquisse d'une bibliographie d'ouvrages sur la musique et sur les musiciens russes (Mercure Musical et Bulletin français de la S. I. M., 15 octobre 1907, pp. 1064-1074).

Catalogo biografico musicale dei più noti autori e delle loro più ricercate composizioni. Milano, tip. Pigna, 1896, in-8.

Catalogo delle produzioni teatrali (drammatiche, operette, vaudevilles) tutelate dalla Società italiana degli autori. Milano, tip. Montorfano, 1896, in-8, 334 p. — Supplément, 1909, 156 p.

Catalogue général des œuvres dramatiques, voyez : Société des auteurs.

Catalogue of a special Loan Exhibition of musical Instruments, Manuscripts, Books, Portraits and other mementos of music and Musicians, Held by permission of the worshipful Company of Fischmongers at their Hall. London, 1904, in-8, xxv-149 p. (V. ci-dessus : An illustrated catalogue, etc.)

Catalogue officiel de musique religieuse, publié par les soins de la Commission diocésaine chargée de veiller à l'exécution du Motu proprio dans le diocèse de Namur. Namur, impr. Devaux, 1906, in-8, viii-154 p.

Catalogue of music and literature, published in the Braille system by the Illinois school for the blind. Jacksonville, Illinois, 1905, in-8, 40 p. ; suppléments 1906 et 1907, in-8, 7 et 6 p.

Catalogue of perforated music for sixty-five note players. New-York

City, American perforated music Company, 1907, in-8, 221 p.

Catelani (A.) Bibliografia di due stampe ignote di Ottaviano Petrucci da Fossombrone. Milano, Ricordi, s. d. (tirage à part de la Gazzetta musicale di Milano, 1856).

Challier (Ernst). Grosser Chor-katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher gemischter Chöre mit und ohne Begleitung. Giessen, Challier, 1903, in-4, 343 p. *Idem,* Erster Nachtrag, enthaltend die neuesten Erscheinungen vom Januar 1903 *bis* Juli 1905, sowie eine Anzahl älterer, noch nicht aufgenommener Lieder; 1905, in-4, pp. 347 à 384. *Idem*, Zweiter Nachtrag, enthaltend die neuesten Erscheinungen vom August 1905 *bis* Februar 1910, etc., *idem*, 1910, pp. 386-437.

— Grosser Duetten-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher zweistimmige Lieder mit und ohne Begleitung. Giessen, Challier, 1898, in-4, 118 p. Erster Nachtrag, 1902, pp. 123 à 139. Zweiter Nachtrag, 1906, pp. 141 à 161. Dritter Nachtrag, 1911, pp. 163-182.

— Grosser Frauen-und Kinderchor-Katalog mit einem Anhang : Terzette (3 gemischte Stimmen, 3 Männerstimmen). Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher Chöre und Terzette mit und ohne Begleitung. Giessen, Challier, 1904, in-4, 166 p. Erster Nachtrag, 1909, pp. 167 à 203. (Lexikon des Liedes, V. Teil.)

— Grosser Männergesang-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher Männer-Chöre und Terzette mit und ohne Begleitung. Giessen, Challier, 1900, in-4 648 p. Hilfsregister zum Hauptband, *idem*, 1902, in-4, 45 p. Zweiter Nachtrag, *idem*, 1902, pp. 651 à 724. Dritter Nachtrag, *idem,* 1905, pp. 727-819. Vierter Nachtrag, (Lexikon des Liedes, IV. Teil), *idem*, 1907, pp. 823 à 905. Fünfter Nachtrag *idem*, 1909, pp. 907-962. Sechster Nachtrag, *idem*, 1912, pp. 964-1021.

— Grosser Lieder-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher einstimmiger Lieder mit Begleitung des Pianoforte und eines oder mehrerer anderer Instrumente. Berlin, 1885, in-4, Erster bis Fünfter Nachtrag, 1886, 1888, 1890, 1892, 1894, in-4. Sechster Nachtrag, Giessen, Challier, 1896, pp. 1383 à 1466. Siebenter bis Dreizehnter Nachtrag, *idem*, 1898, 1900, 1902, 1904, 1906, 1908, 1910, pp. 1467 à 2241. Vierzehnter Nachtrag, pp. 2243-2330, *idem*, 1912.

— Doppel-Handbuch der Gesang-und Clavierliteratur. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss aller transcribirten Lieder, Arien und Gesänge ein-und mehrstimmig mit allen ihren Clavier-Transcriptionen, Fantasien, etc. Berlin, 1881, in-4. Erster bis Siebenter Nachtrag, 1887 à 1910, in-4. En tout 180 p.

— Katalog der Gelegenheits-Musik. Ein classifirtes Verzeichniss von Compositionen für Gelegenheiten aller Art der Vocal-und Instrumental-musik in den verschiedensten Besetzungen. Giessen, Challier, 1897, in-4, 182 p. Erster Nachtrag, 1902, pp. 187 à 232. Zweiter Nachtrag, 1907, pp. 233-274.

— Sonaten-Tabelle. Eine nach Tonarten alphabetisch geordnete Aufstellung sämmtlicher Clavier-Sonaten von Clementi, Haydn, Mozart, in allen Ausgaben. Berlin, 2te Auflage, 1884. 4te, vermehrte und verbesserte Auflage, Giessen, Challier, 1907, in-8, 16 p.

— Special-Handbuch. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss sämmtlicher gemischter Potpourris (Fantasien, Quodlibets), melodramatischer Werke (mit Pianoforte Begleitung), Werke für die linke Hand, Werke mit Begleitung von Kinderinstrumenten. Berlin, 1883, in-8. Erster Nachtrag, *idem*, 1887, in-8. 2ter bis 6ter Nachtrag, Giessen, Challier, 1890, 1893, 1897, 1901, 1910, in-8 (bis zur S. 124).

— Verlags-Nachweis im Musikalienhandel. Eine Aufstellung aller Verkäufe und Ubergange geschlossener Verlage, Verlagsteile und einzelner Werke mit Angabe der jetzigen Besitzer. Giessen. Challier, 1908, in-8, 59 p. Erster Nachtrag, *idem*, 1911, in-8, pp. 49-60.

— Verzeichniss sämmtlicher Komischen Duette und Terzette. Berlin, 1884, in-8. Erster Nachtrag, *idem*, 1887, in-8. Zweiter bis Sechster Nachtrag, Giessen, Challier, 1889, 1893, 1895, 1897, 1902, in-8 (bis zur S. 236).

Chappée, Expert et Lortic. Description historique et critique, 1° du Livre de prières de la reine Claude de France, par M. J. Chappée; 2° d'un Chansonnier manuscrit du xvie siècle ayant appartenu à Grolier, par MM. Henry Expert et Lortic. Paris, Lortic, 1897, in-8, 19 p. 3 pl.

Cheney (S. Pease) Wood notes wild. Notations of bird music. Boston, 1892, in-8 (pp. 229-240, bibliographie du chant des oiseaux).

Chevallier (Ulysse). La renaissance des études liturgiques. Lyon,

1897, in-8, 23 p. (bibliographie des travaux publiés sur les livres liturgiques).

— Répertoire des sources historiques du moyen âge. Bio-bibliographie. Nouvelle édition refondue, etc. Paris, Picard, 1905-1907, 2 vol. in-4, ensemble 4832 col. — Topo-bibliographie, Montbéliard, impr. Montbéliardaise, 1899-1903, 2 vol. in-4, ensemble 3384 col.

— Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes, en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours. Louvain et Paris, 1892-1912, 4 vol. in-8.

Choron (A.) et La Fage (J.-A. de). Nouveau Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou encyclopédie musicale... 3e partie, Paris, Roret, s. d. (1838) 2 vol. in-18 (bibliographie, t. II, pp. 123 et suiv.)

Chouquet (Gustave). Histoire de la musique dramatique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Paris, Didot 1873, in-8, xvi-449 p. (Index bibliographique, pp. 427-444).

Chrysander (Fr.) Sketch of the history of music-printing from the 15 th to the 19 th century (The Musical Times, de juin à décembre 1877). Abriss einer Geschichte des Musikdruckes von XV. bis zum XIX. Jahrhundert (Allgemeine musikalische Zeitung, de Leipzig, XIV. Jahrgang, 1879, nos 11 à 16).

Cleemann (Fr. J. Chr.). Verzeichniss und Vergleichung der Choral-Melodien zu dem mecklemburgischen Kirchen-Gesangbuch, als ein Hülfsmittel für Prediger, Organisten und Künstler, sowie auch bei einer neuen Auflage des Gesangbuches. Parchim, l'auteur, 1818, in-8, 597 p. (Bibliographie, pp. 561-593).

Clément (Félix). Histoire générale de la musique religieuse. Paris, A. Le Clerc, 1861, in-8, 597 p. (Bibliographie, pp. 561-594).

— Les Musiciens célèbres. Paris, Hachette, 1868, in-8 (plusieurs éditions (tirages) avec bibliographie sommaire en appendice).

— Histoire abrégée des beaux-arts. Paris, Didot, 1879, in-8. (En appendice, bibliographie de la musique).

Clément-Simon (G.). Notice de quelques manuscrits d'une bibliothèque limousine ; chansons de troubadours, vies et poésies (Bulletin de la Société scientifique de la Corrèze, XV, 1893, pp. 913-953).

Codazzi et Andreoli. Manuale di armonia. 2da edizione, corredata da 875 esempi musicali, da 350 esercizi pratici e da una bibliografia. Milano, Cogliati, 1903, in-8, xxxi-587 p.

Collaugettes. Musique arabe (avec catalogue de traités de musique) (*Journal asiatique*, t. VI, 1904, pp. 3 et suiv).

Collet (Henri). Le mysticisme musical espagnol au xvie siècle. Paris, Alcan, 1913, in-8, 535 p. (Bibliographie, pp. 481-513).

Colomb de Batines. Bibliografia delle antiche rappresentazioni sacre e profane stampate nei secoli XV e XVI. Firenze, Societa tipografica, 1852, in-8, 92 p. (tiré à 150 ex.).

Combarieu (J.). Études de philologie musicale. Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique, suivie d'un Essai sur l'archéologie musicale au xixe siècle et le problème de l'origine des neumes. Paris, Picard, 1897, in-8, iv-195 p. (Bibliographie, pp. 11-13 et 115-119).

— Bibliographie. Organisation des études d'histoire musicale en France, dans la seconde moitié du xixe siècle. (Revue Musicale, VI, 1906, nos 20 à 24).

Connidas. Wegweiser auf dem Gebiete der Pianoforte und Gesangs-Literatur neuerer Zeit für Kunstfreunde und Künstler. Cöln, Schloss, 1853, in-16, vi-20 p.

Couplets-Katalog, enthaltend : Couplets, Komische und heitere Lieder, Solosscenen, etc., nach die Textanfängen geordnet. Leipzig, Sigismond et Volkening, 1898, in-8, 79 p.

Courrier musical. Catalogue de toutes les publications des éditeurs français. Paris, Choudens, année 1859, in-4.

Courtney (W. Prideaux). A register of national bibliography, with a selection of the chief bibliographical books and articles printed in other countries. London, Constable, 1905, 2 vol. in-8, ensemble 631 p. (par ordre alphabétique de matières : music, pp. 352-356, avec renvois aux mots typiques).

Cramer (H.). Führer durch die Literatur des Violoncellos (Neue Musik-Zeitung, de Stuttgart, XXVIII, 1907, nos 9 et suiv.)

Csiky (Jean). L'ancienne musique d'art hongroise, essai bibliogragraphique (en langue magyare, dans : Magyar Konyvszemle, XIII, 1905, pp. 116-133).

Cucuel (Georges). Quelques documents sur la librairie musicale

au XVIII[e] siècle (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1911-1912, pp. 385-392). V. ci-dessus, Brenet.

— La critique musicale dans les Revues du XVIII[e] siècle (l'Année musicale, 2[e] année, 1912, avec bibliographie, pp. 190-203).

— La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII[e] siècle. Paris. Fischbacher, 1913, gr. in-8, XII-460 p. (Bibliographie, pp. 419-434).

— Études sur un orchestre au XVIII[e] siècle. L'instrumentation chez les symphonistes de La Pouplinière. Œuvres musicales de Gossec, Schencker et Gaspard Procksch. — Paris, Fischbacher, 1913, in-4, 65 + 54 p. (Catalogues thématiques des symphonies de Gossec, Schencker et Procksch, pp. 39-62, bibliographie, p. 63).

Curwen (J. Spencer). Studies in worship music. I, chiefly as regards congregational Singing. 2[d] edition, London, 1888, in 8 (pp. 459-501, bibliographie du chant religieux anglais).

Curzon (Henri de). Essai de classement d'une bibliographie musicale. Besançon, impr. Jacquin, 1900, in-8, 7 p. (Tirage à part du Bibliographe moderne ; reproduit dans : Guide de l'amateur, etc., v. ci-après à ce titre).

Czerny (Carl). Die Kunst des Vortrags der ältern und neuen Clavier-Compositionen, oder : die Fortschritte bis zur neuesten Zeit. Supplemente (oder vierter Theil) zur grossen Pianoforte-Schule, op. 500. In vier Kapiteln. Nebst einem Verzeichniss der besten Clavierwerke aller Tonsetzer seit Mozart bis auf die neueste Zeit zur Erleichterung der Auswahl für Lehrer, Schüler, Künstler und Dilettanten. Wien, Diabelli, 1846.

Daniell (W.-Y.). Collectanea Napoleonica, being a Catalogue of the collection of Autographs, historical Documents, Broadsides, Caricatures, Drawings, Maps, *Music*, Portraits, Naval and Military Costume-Plates, Battle scenes, Views, etc., relating to Napoléon I and his times (1769-1821), formed by A. M. Broadley, of the Knapp (Bradpole, Dorsetshire). London, Daniell, 1905, in-8, 166 p.

Danjou (F.). Notices des manuscrits relatifs à la musique, qui sont conservés dans diverses bibliothèques d'Italie (Revue de la musique religieuse, populaire et classique, III, 1847, pp. 193-201, 257-270, 353-362).

Danko (J.). Vetus hymmarium ecclesiasticum Hungariæ. Buda-Pest, 1893, in-8 (bibliographie, pp. 116-135).

David (Ernest) et Lussy (Mathis). Histoire de la notation musicale depuis ses origines. Paris, impr. nationale, 1882, in-fol., viii-212 p. (Index bibliographique, pp. 205-212).

Deakin (Andrew). Musical bibliography. A catalogue of the musical works (historical, theoretical, polemical, etc.), published in England during the 15, 16, 17 and 18 centuries, chronologically arranged with notes and observations on the principal works. Birmingham, Stockley and Sabin, 1892, in-8.

— Outlines of musical bibliography. A Catalogue of early Music and musical works printed or otherwise produced in the British Isles. The whole chronologically arranged with descriptive and critical notes on the principal works. Part. I. Birmingham, Deakin, 1899, in-8.

Delalain (Paul). Inventaire des marques d'imprimeurs et de libraires. Paris, Cercle de la librairie, 2e édit., 1892, in-4, xxviii-357 p.

— L'Imprimerie et la librairie à Paris de 1789 à 1813, renseignements recueillis, classés et accompagnés d'une introduction. Paris, Delalain frères, 1899, in-8, lx-361 p.

De officieele Koorgids. Lijst der muziekwerken, aan welke door de Bisschoppelijke Commissie ter goedkeuring van Kerkelijk-muzikale composition het « nihil obstat » is verleend. S. l. n. d. in-4, quatre livraisons (Harlem, St-Jacobs Godshuis, 1905-1908).

Desprez de Boissy. Lettres sur les spectacles avec une histoire des ouvrages pour et contre les théâtres. Paris, Butard, 1771, 2 vol. in-12.

Det (A.-S.). Guillaume Le Bé, de Troyes, célèbre graveur et fondeur en caractères d'imprimerie (Mémoires de la Société académique de l'Aube, 3e série, t. XXV, 1888).

Dickinson (Edward). The study of the history of music, with an annotated guide to music litterature. New-York, Scribner, 1905, in-8, 19 + 409 p. Revised and enlarged edition, *idem*, 1908, in-8, xv-415 p.

Douais. Un livre de chant du xve siècle (Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France, XII. p. 23 et suiv,).

Douen (O.). Clément Marot et le psautier huguenot, étude historique, littéraire, musicale et bibliographique. Paris, inprimerie nationale, 1879, 2 vol. in-8 (au t. II, pp. 503-630, bibliographie française du psautier).

Duette und Terzette, ernste und komische, nach Titel geordnet und mit den Textanfängen versehen. Leipzig, Sigismund et Volkening, 1897, in-8, 32 p.

Duine (F.). Bréviaires et missels des églises et abbayes bretonnes de France, antérieurs au xviiie siècle. Rennes, Plihon et Hommay, 1905, in-8, 236 p. (Tirage à part des Mémoires de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine).

Duplat (E.-A.) Catalogue of the musical and ecclesiastical art exhibition in the Royal Aquarium. London, 1892, in-8, 50 p.

Dupré (Ernest) et Nathan (Marcel). Le langage musical, étude médico-psychologique. Paris, Alcan, 1911. in-8, viii-197 p. (Index bibliographique, pp. 187-195).

Durey de Noinville et Travenol. Histoire du théâtre de l'Académie royale de musique, depuis son établissement jusqu'à présent. Seconde édition, augmentée. Paris, Duchesne, 1757, 2 vol. in-8. (Dans cette édition se trouve joint au tome II un « Catalogue de quelques livres qui traitent de l'Opéra, de la Musique et de la Danse, et qui ont quelque rapport à l'histoire du théâtre de l'Opéra », in-8. 11 p.).

Dwelshauwers. Programme des recherches à faire dans les fonds musicaux de la province de Liège (La Fédération artistique, de Bruxelles, 1909, n° 46).

Ebeling (Chr. D.). Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek mit Rücksicht auf Herrn Stockhausens Bibliothek abgefasst. (dans les Unterhaltungen, de Hambourg, 1770).

Eck (G.-H. van). Handboek der Nederlandsche Muziek-Litteratur. 's Gravenhage, 1890, in-8. Aanhangsel. II, III, *idem*, 1891, 1894, in-8.

Ecorcheville (Jules). De Lulli à Rameau, 1690-1730. L'esthétique musicale. Paris, Fortin, 1906, petit in-4, 4 ff. 172 p. (Bibliographie, p. 161-170).

— La musique dans les Sociétés savantes de la France. Dépouillement bibliographique (Mercure musical et Bulletin français de la S. I. M., du 15 février 1907, pp. 129-154).

Edwards (F.-G.). A short history of cheap music, etc. Voyez V, au mot : Novello.

Effenberger (W.). Die Musik-Literatur Deutschlands in den letzten

zehn Jahren 1857-1866 (Archiv der Buchhändler, Leipzig, 1867, n° 1).

— Musikalischer Wegweiser für Musiker und Musikfreunde. Die Musikliteratur Deutschlands in den Jahren 1857-1871. Leipzig, 1872, in-8.

Eichberg (Richard J.). C. V. [Centralverband] Katalog. Zusammenstellung zweihändige Vortragsstücke für Klavier nach der Schwierigkeit in 40 Stufen geordnet. Im Auftrag des Centralverbandes deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine hrsg. Berlin, Stahl, 1909, in-8, 247 p.

Eitner (Robert). Bibliographie der Musiksammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Im Vereine mit Fr.-X. Haberl, Dr. A. Lagerberg und C.-F. Pohl bearbeitet und hrsg. Berlin, Liepmannssohn, 1877, in-8, xii-964 p. (Nachträge zur Bibliographie..., dans : Monatshefte für Musikgeschichte, XIX, 1882, n°s 11 et 12).

— Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Leipzig, Breitkopf et Härtel, in-8. tome I, Aa-Bertali, 1900, 480 p. ; II, Bertalotti-Cochereau, 1900, 480 p. ; III, Cochet-Flitin, 1900, 480 p. ; IV, Flixius-Haine, 1901, 480 p. ; V, Hainglaise-Kytsch, 1901, 484 p. ; VI, La-Milleville, 1902, 480 p. ; VII, Milleville-Pluvier, 1902, 482 p. ; VIII, Po-Scheiffler, 1903, 482 p. ; IX, Schein-Tzwiefel, 1903, 480 p. ; X, Ubaldi-Zyrler, et Nachtrag II, 1904, 482 p. Nachtrag I, Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIII, 1904, n° 1 ; Nachtrag III, *idem*, XXXIV, 1904-1905, Beilage, in-8, 59 p.

— Bücherverzeichniss der Musik-Literatur aus den Jahren 1839 bis 1846, im Anschluss an Becker und Büchting. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1885, in-8, 89 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

— Buch-und Musikalienhändler, Buch-und Musikaliendrucker nebst Notenstecher, nur die Musik betreffend, nach den Originaldrucken verzeichnet. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1904, in-8, 248 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

— Das deutsche Lied im mehrstimmigen Tonsatze aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Druck und Manuskript. [Catalogue alphabétique] (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXVII, 1905, n°s 1 à 7).

— Einige Bemerkungen über bibliographische Arbeiten (même recueil, IX, 1877, n° 9).

— Musik-Handschriften auf offentlichen Bibliotheken, verzeichnet von Verschiedenen. I[er] Band. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1886, in-8, 74 p. (Beilage zu den Monatsheften, etc.).

— Quellen-und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1891, in-8, vi-55 p.

— Verzeichniss neuer Ausgaben älterer Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetisch geordneten Inhaltsanzeiger der Komponisten und ihrer Werke. Berlin, Trautwein, 1871, in-8, 2 ff. et 206 p. (Nachträge, dans les Monatshefte für Musikgeschichte, IX, 1877, n[os] 2 à 11, et X, 1878.)

Eitner (Robert) et Furstenau (Moritz). Verzeichniss öffentlicher Bibliotheken Deutschlands in denen Musikwerke aufbewahrt werden (Monatshefte für Musikgeschichte, IV, 1872, n° 2, et V, 1873, n° 12).

Elek (J.). Bibliographie des livres de chant magyars. (Magyar Könyvszemle, 1882).

Elenco degli editori, librai e negozianti di musica d'Italia. Publicato dall' associazione tipografica libraria italiana, 1912, in-8, 290 p.

Emmert (Bruno). Rappresentazioni sacre e profane in Trento e dintorni (1632-1804). Contributo alla bibliografia delle medesime. Innsbruck, Emmert, 1912, gr. in-8, 7 p. (tirage à part de la revue *Tridentum*).

Encyclopédie méthodique. Arts et métiers mécaniques, tome III, 1784 : Art de la gravure en lettres, en géographie, topographie, musique, et sur métaux. Tirage à part, s. l. n. d., in-4.

Engel (C.). The Litterature of national music. London, Novello, 1879, in-8, vi-108 p.

Enschedé (J.-W.). Nederlandsche Musicalia. Alfabetische Titellijst, 1908 (Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis). Amsterdam, Müller, 1909, in-8, viii-56 p.; *idem*, 1909, in-8, viii-60 p.; *idem*, 1910, Amsterdam, Ipenbuur et van Seldam, 1910, in-8, vi-52 p.; *idem*, 1911, Zwolle, Ploegsma, 1912, in-8, viii-40 p.

Erk (Ludwig) et Böhme (F.-M.). Deutsches Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1893-

1894, 3 vol. in-8, cx-656, iv-800 et iv-919 p. (Bibliographie, t. I, pp. xvii-lx et t. III, pp. 870-873).

Eschmann (J.-C.). Wegweiser durch die Klavier-Literatur. Leipzig, Hug, 3te Auflage, hrsg. von A. Ruthardt, 1888, in-8, xvi-204 p. 4te Aufl., *idem*, 1892, xx-282 p. 5te Aufl., *idem*, 1900, xvi-356 p. 6te Aufl., *idem*, 1905, xvi-383 p. 7te Aufl., *idem*, 1909, xviii-376 p.

Eschmann-Dumur. Guide du jeune pianiste. Classification méthodique et graduée d'œuvres diverses pour piano ; aperçus, notes et conseils à l'usage des maîtres et des élèves ainsi que de toute personne s'occupant d'éducation musicale. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1888, in-8, xv-346 p.

Esposizione internazionale di musica in Bologna, 1888. Catalogo ufficiale. Parma, tip. Battei, 1888, in-8, 175 p.

Esposizione musicale. Milano, 1881. Catalogo. Milano, 1881, in-8.

Expert (Henry). Les Maîtres musiciens de la Renaissance française. Bibliographie thématique : Trente et une chansons musicales (Attaingnant, 1529). Paris, A. Leduc, 1900, in-4, 6 ff., 11 p. *idem* : Trente-sept chansons musicales (Attaingnant, 1528-1530 ?) *ibidem*, 1900, in-4, 6 ff., 13 p.

Exposition de la librairie française. Livres et publications, éditions musicales, presse périodique, reliure, journaux, affiches, cartes et atlas, appareils de géographie et de cosmographie, topographie. Liège, 1905, in-4.

Exposition internationale du théâtre et de la musique, Paris, 1896. Catalogue officiel. Paris, impr. Wattier, 1896, in-16, 296 p.

Falconi. Manifesto d'una nuova impresa di stampare la musica in caratteri gettati nel modo stesso come di scrive. Venezia, 1765, in-4.

Farrenc (A.). Les livres rares et leur destinée. Étude de bibliographie musicale. Rennes, impr. Vatar, 1856, in-8, 39 p. (tirage à part de la Revue de musique ancienne et moderne, 1856, n°s 8 à 10).

Festschrift zur 50 jährigen Jubelfeier des Bestehens der Firma G. Rœder, Leipzig. Mit einem Anhang : Notenschrift und Notendruck, bibliographisch-typographische Studie, von Dr Hugo Riemann. Leipzig, Rœder, 1896, in-4, 16 + 88 p., 32 pl. (non mis dans le commerce).

Fétis (F.-J.). Biographie universelle des musiciens et bibliographie

générale de la musique. Bruxelles, 1835-1844, 8 vol. in-8 ; 2e édition, Paris, Didot, 1860-1865, 8 vol. in-8. Supplément et complément, par Arthur Pougin, *idem*, 1878-1880, 2 vol. in-8.

— Découverte de manuscrits intéressants pour l'histoire de la musique (Revue musicale, I. 1827, pp. 3-11 et 106-113).

— La musique mise à la portée de tout le monde. 3e édition augmentée d'une bibliographie française de la musique. Paris, 1847, in-8, 524 p.

— Note sur la découverte récente des plus anciens monuments de la typographie musicale, et par occasion sur les compositeurs belges du xve siècle (Bulletins de l'Académie royale de Belgique, 2e série, XI, 1861, n° 2 ; tirage à part, in-8, 16 p.).

— Spécimen des caractères de musique gravés, fondus, composés et stéréotypés par les procédés de E. Duverger, précédé d'une notice sur la typographie musicale. Paris, Duverger, 1834, in-fol., 12 p.

— Sur la formation d'une bibliothèque de musique (Revue musicale, VII, 1830, pp. 298-307).

Findeisen (Nicolas). Catalogue de livres sur la musique en langue russe (Mouzkalnaja Starina, I, 1903).

— Les gazettes musicales en Russie, esquisse historique, 1774-1903 (en langue russe) (Rousskaja mouzkalia Gazeta, 1903, nos 1 et suiv.).

(Fiscowich). El Teatro. Colleccion de obras dramaticas y liricas. Obras musicales. Madrid, Fiscowich, 1897, in-8, 200 p.

Flobert (P.). Les titres de musique et de romances illustrés (Bulletin de la Société archéologique, historique et artistique, le Vieux papier, 1er juillet 1908).

Flood (H.-W. Grattan). A History of Irish music. Dublin, Browne et Nolan, 2e édition, 1906, in-8, xv-357 p. (pp. 338-341, List of the principal collections of irish music ; Musical mss in Trinity College, Dublin).

— Irish musical bibliography (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1902, pp. 458-462).

Forkel (J.-N.). Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher, welche von den ältesten bis auf die neuesten Zeit bey den Griechen, Römern, und den meisten

neuern europäischen Nationen sind geschrieben worden. Leipzig, Schwickert, 1792, in-8°, xxiv-540 p.

Fournier. Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique, inventé et exécuté dans toutes les parties typographiques. Paris, 1756.

— Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique, avec des épreuves des nouveaux caractères de musique, présentés aux imprimeurs de France. Paris, Barbou, 1755, in-4°, 47 p. Voyez ci-après : Gando.

Frère (E.). Des livres de liturgie des églises d'Angleterre imprimés à Rouen, xve-xvie siècles (Précis des travaux de l'Académie de Rouen, années 1865-1866, pp. 333-349).

Frere (W.-H.). Biblioteca musico-liturgica, a descriptive handlist of the musical and latin liturgical manuscripts of the middle ages, preserved in the Libraries of Great Britain and Ireland. Printed for the Members of the Plain Song and Mediæval Music Society. Vol. I, fasc. I, II, London, 1901, in-4°, 164 pp., 13 pl.

Freystätter (W.). Die musikalischen Zeitschriften seit ihrer Entstehung bis zur Gegenwart. Chronologisches Verzeichniss der periodischen Schriften uber Musik. München, Riedel, 1884, in-8°, vi-139 p.

Friedländer (Max.). Das deutsche Lied im XVIII. Jahrhunderte. Quellen und Studien. Stuttgart, Cotta, 1902, 3 part. en 2 vol. gr. in-8°. (Tome I, pp. 1-62 et 359-364, Bibliographie).

Fuchs (J.). Kritik der Tonwerke. Ein Nachschlagewerk für Freunde der Tonkunst. Ier Band : Die Komponisten nach dem dauernden Werte ihrer Schöpfungen. Abteilung I : Einteilung der Komponisten nach dem dauernde Werte ihrer Schöpfungen; Abt. II : Einteilung ausgewählter Werke nach Schwierigkeitsgraden; Abt. III : Kritischer Katalog. Leipzig, Hofmeister, 1897, in-8°.

Führer durch die Musik-Literatur mit Angabe der Schwierigkeit. Abtheilung I, Klaviermusik. Abt. II : Instrumentalmusik. Bad Kreuznach, Glock, 1902, 2 vol. in-8°.

Gando père et fils. Observations sur le traité historique et critique de M. Fournier le jeune, sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique. Paris, Moreau, 1766, in-4°, 27 p.

Gardeton. Annales de la musique ou almanach musical pour l'an 1819.

Contenant le répertoire de la musique publiée en 1817 et 1818. Une liste de musiciens et compositeurs de Paris avec les titres de leurs ouvrages. Les journaux, écoles et abonnements de musique. La nécrologie, etc. Paris, Le Roux, 1819, in-8°; *idem*, 1820, in-8°.

— Bibliographie musicale de la France et de l'étranger, ou répertoire général systématique de tous les traités et œuvres de musique vocale et instrumentale, imprimés ou gravés en Europe jusqu'à ce jour, avec indication des lieux de l'impression, des marchands et des prix. Paris, Niogret, 1822, in-8°, 608 p.

Gaspari (Gaetano). Ragguagli biografici e bibliografici dei musicisti Bolognesi del secolo XVII e delle loro opere a stampa. Modena, Vincenzi, 1880, in-4°.

Gass (Dr Joseph). Alte Bücher und Papiere aus dem Clarissen-Kloster Alspach. Strasbourg, Le Roux, 1907, in-8°, 68 p. [Voyez ci-après : Vogeleis, Quellen und Bausteine, pp. 614-617].

Gastoué (Amédée). L'art grégorien. Paris, Alcan, 1911, in-8°, 207 p. (Collection : les Maîtres de la Musique). (Bibliographie, pp. 203-206).

— Les manuscrits-types de l'antiphonaire grégorien (la Tribune de Saint-Gervais, X, 1904, n° 7).

— Les origines du chant romain. L'antiphonaire grégorien. Paris, Picard, 1907, in-4°, xii-307 p. (listes de manuscrits, pp. x-xii, 245-256).

Gebhart (Anton). Repertorium der musikalischen Journalistik und Literatur. Dillingen, Kränzle, 1851, in-8°, 320 p.

General-Katalog der Zither-Literatur, voy. Vries.

Georgi (Edm.). Der Führer des Pianisten. Literatur für den Klavierunterricht, progressiv zusammengestellt. Aus dem Spanischen umgearbeitet und vermehrt. Leipzig, Pabst, 1904, in-8°, 168 p., texte allemand et anglais. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage, *idem*, 1905, in-8°, 112 p., *ibid.*

Gerber (Ern. Ludwig). Alphabetisch Verzeichniss der merkwürdigsten Componisten allgemein gebräuchlicher Choralmelodien (Leipziger Zeitung, IX, pp. 161 et 177).

— Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumen-

ten, Dilettanten, Orgel-und Instrumentenmacher, enthält. Leipzig, Breitkopf, 1790-1792, 2 vol, in-8°. Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken, etc., enthält. Leipzig, Kühnel, 1812-1814, 4 vol. in-8°.

— Uber den Einfluss des Buchhandels auf die musikalische Literatur (Literarischer Anzeiger, 1797, n° 17).

Göhler (Karl Albert). Die Messkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung. Eine Anregung zur zeitgenössischen Bücherbeschreibung (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, III, 1901-1902, pp. 294-376; tirage à part, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1981, in-8°, 83 p.)

— Verzeichniss der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. Angefertigt und mit Vorschlägen zur Forderung der musikalischen Bücherbeschreibung begleitet. Leipzig, Kahnt, 1902, in-8°, 2 ff., 20 + 64 + 96 + 34 p.

— Vorschläge zur musikalischen Bibliographie (Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, VII, 1905-1906, pp. 457-460). Voy. ci-après : Springer.

Goovaerts (Alphonse). Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas. Anvers, 1880, in-8°, 608 p., 9 pl.

— Notice biographique et bibliographique sur Pierre Phalèse, imprimeur de musique à Anvers au xvie siècle, suivie du catalogue chronologique de ses impressions. (Le Bibliophile belge, III, 1869 ; tirage à part, Bruxelles, impr. Toint-Schier, in-8°, 82 p. ; traduction flamande : De muziekdrukkers Phalesius en Bellerus te Leuven en te Antwerpen 1546-1674. Uit het Fransch vertaald door Edw. van Bergen; Antwerpen, Leiden, 1882, in-16, 74 p., 2 pl.

Grand-Carteret. Les titres illustrés et l'image au service de la musique (Rivista musicale italiana, V, 1898, VI, 1899, IX, 1902, X, 1903. Tirage à part, Torino, Bocca, 1904, in-8°, 300 p.

Gregoir (Ed. G. J.). Recherches historiques concernant les journaux de musique, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Anvers, Legris, 1872, in-8°.

Grove (Georg). Dictionary of music and musicians. London, Macmillan, 1879-1889, 4 vol. in-8°. — (Seconde édition :) Grove's Dictionary of music and musicians, edited by J.-A. Fuller Maitland,

idem, 1904-1910, 5 vol., in-8°. (Bibliographie, voyez surtout les articles : Collections of music, I, 564; Engraving music, I, 782 et V, 637; Histories of music, II, 408, 413; Libraries and collections of music, II, 690-720; Irish music, II, 510; Music printing, III, 323 et V, 654; Scottish music, IV, 401; Song, IV, 616; Violin, V, 314; Wagner, V, 417-420, etc.).

Growall (A.) and Eames. Three Centuries of English Book Trade Bibliography. An Essay on the beginning of Book Trade Bibliography, since the introduction of Printing, and in England since 1595. Also a list of the Catalogues published for the English Book Trade from 1595 to 1902. London, Sampson Low et New-York, Dibdin club, 1903.

Gruber. Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniss der vorzüglichsten musikalischen Bücher, für Liebhaber der musikalischen Litteratur bestimmt (anonyme). Nürnberg, 1783, in-8°, 56 p. 2e édit. (avec le nom de l'auteur), Frankfurt am Main, 1790, in-8°.

Grünberg (Max). Führer durch die Literatur der Streich-instrumente (Violine, Viola, Cello, Bass). Kritisch, progressiv geordnetes Repertorium von instruktiven Solo-und Ensemble-Werken, mit besondere Berücksichtigung ihrer Nützlichkeit für den Unterricht. Nebst einen kurzen bibliographisches Anhang. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1913, gr. in-8°, xii-228 p. (Handbücher der Musiklehre, X).

Grund (Aug.). Führer durch die Klaviermusik. Breslau, Becher, 1908, in-4°.

Guckel (Hans Erdmann). Die Katholische Kirchenmusik in Schlesien. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1912, gr. in-8°, xii-240 p. (III. Theil, Bibliographie und Musikbeilage).

Gugler (B.). Musikstich und Musikalienhandel. Moden im Musikstich (Allgemeine musikalische Zeitung, de Leipzig, neue Folge, IV, 1869, n° 5).

Guide bibliographique des organistes et des maîtres de chapelle. Trimestriel. Arras, impr. Sueur-Charruey, 1re année, n° 1, janvier 1900.

Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique, les musiciens et le théâtre, précédé d'un Essai de classement d'une Bibliographie générale de la musique, par Henri de Curzon. Paris, Fischba-

cher, 1901, in-8°, 60 p. — Librairie Fischbacher. Catalogue V. Musique et théâtre. Premier supplément au guide de l'amateur d'ouvrages, etc., *idem*, 1902, in-8°, 16 p. — Guide de l'amateur, etc., 2e fascicule. Préface de Michel Brenet. *Ibid.*, 1909, in-8°, VII-72 p.

GURLITT (W.). Was ist während des 17. Jahrhunderts in St-Stephani [Helmstedt] musiziert worden? Die Antwort in Form einer Katalogskizze (Helmstedter Kreisblatt, 1912, nos 127, 128, 139).

HABERL (Fr.-X.). Uber Kataloge von Musikbibliotheken (Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1896, pp. 34-40).

HACKER (Al.). Verzeichniss von Choralbüchern und Kirchlichen Kompositionen für einfache Landchöre. Kleinaitlingen (Bobingen), l'auteur, 1897, in-8°. 8 p.

HAGEMANN (Julius). Der moderne Musikalienvertrieb. Ein Vorschlag. (Die Musik, V. Jahrg. Heft 11, mars 1906).

HAGEN (K.). Ueber die Musik einiger Naturvölker (Australier, Melanesier, Polynesier). Hamburg, 1892, in-8. (Bibliographie, pp. 34-35).

HANAUER (J.). Erfahrungen und Vorschläge für Musikalien-Bibliotheken (Blätter für Volksbibliotheken und Lesehallen, VIII, 1907, pp. 76-79).

Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss der bis zum Ende des Jahres 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. Leipzig, Meysel, 1817, in-8°. Nachtrag, I, *idem*, 1818. Nachträge II-VIII, Leipzig, Hofmeister, 1819-1825. Nachtrag IX, Leipzig, Whistling, 1826. C.-F. Whistling, Handbuch der musikalischen Literatur, etc., 2te vermehrte Anflage, mit alphabetisch Namensregister der Autoren und Musikalienverleger, Leipzig, Whistling, 1828, in-8°, 1158 p. 3te, bis zum Anfang des Jahres 1844 ergänzte Auflage, bearbeitet und hrsg. von Adolf Hofmeister, Leipzig, Hofmeister, Teil I-III, 1844-1845, in-4°.

Handbuch der musikalischen Literatur. Erster Ergänzungsband, die vom Januar 1844 bis zum Ende 1851 neu erschienenen und neu aufgelegten musikalischen Werke enthaltend. Leipzig, Hofmeister, 1852, in-4°, 382 p. Zweiter Ergänzungsband, die vom Anfang 1852 bis Ende 1859 neu erschienenen. etc., *idem*, 1860, in-4°, VI-470 p. Handbuch, etc., VI. Bd. oder III, Ergänzungsband..., 1860...,

1867..., *idem*, 1868, in-4°. VII. Bd. oder IV. Ergänzungsband... 1868 bis Ende 1873..., *idem*, 1876, in-8°, 575 p. VIII. Bd. oder V. Ergänzungsband... 1874 bis Ende 1879..., *ibid.* 1881, in-8, 685 p. IX. Bd. oder VI. Ergänzungsband... 1880-1886, *ibid.* 1887, in-4°, CXCVIII-773 p. X. Bd. oder VII. Ergänzungsband..., 1886-1891..., *idem*, 1893. XI. Bd. oder VIII, Ergänzungsband... 1892-1897, *idem*, 1900, in-4°, VIII-319 + 1040 p.

Handbuch der musikalischen Literatur oder Verzeichniss der im deutschen Reiche, in den Ländern deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im deutschen Reiche wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien auch musikalische Schriften, Abbildungen und plastischer Darstellung. XII. Bd. oder IX. Ergänzungsband. Die von Anfang 1898 bis Ende 1903 neu erschienen und neu bearbeitete musikalischen Werke enthaltend. Leipzig, Hofmeister, 1906, in-8°, VIII-335 + 1151 p. Bd. XIII, oder X. Erganzungsband,.., 1904-1908... *ibid.* 1909, in-8°. (Voyez Rausch et Verzeichniss).

Handbuch für Dirigenten und Vorstände von Männergesangvereinen, zugleich Führer durch den Männer-Chor-Literatur. Mainz, Kittlitz-Schott, 1896, in-12, 106 p.

HARZEN-MÜLLER (A.-N.). Verzeichniss der Komponisten platt-deutscher Lieder (Jahrbuch des Vereins für nieder-deutsche Sprachforschung, 1901, pp. 22-42).

— Verzeichniss der platt-deutschen Kunstlieder und ihrer Komponisten, nebst Vorwort und einem Anhang von Instrumental-Kompositionen, welche sich auf das Platt-deutsch beziehen. Berlin, Röwer, 1907, in-8°, 28 p.

HAZAY (O. von). Die wertvollsten Lieder der deutschen, französischen, italienischen, russisch-deutschen und englischen Gesangs-Literatur. Leipzig, Schuberth, 1909, gr. in-8°, 111 p. — Gesang, seine Entwicklung, und in II[te] Anflage Wertvollste Lieder, etc. Leipzig, Hesse, 1912, in-8°, XVI-601 p.

HEIJE. Muziekdrukkers en Uitgevers (in Nederland) (Bouwsteenen der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, I, pp. 79-91; II, pp. 180-183; III, 111).

HEIM (E.). Neuer Führer durch die Violin-Literatur. Hannover, Œrtel, s. d. in-8°, VIII-358 p. 2[te], bis auf die Neuzeit ergänzte Auflage, bearbeitet von Otto Girschner, *idem*, 1901, in-8°, VIII-358 p.

HEITZ (Paul). Unbekannte Ausgaben geistlicher und weltlicher Lieder, Volksbücher und alten ABC-Büchleins, gedruckt von Thiebold Berger (Strassburg, 1551-1584). Strasbourg, Heitz, 1911, in-8, 26 p., 76 pl.

HERON-ALLEN (Edward). De Fidiculis Bibliographia being the basis of a bibliography of the violin and all other instruments played with a bow in ancient and modern times. London, Farran Okden and Welsch, 1890-1893, 2 vol. gr. in-8.

— Libri desiderati, an appendix to « De Fidiculis Bibliographia ». S. l. n. d. in-8, 8 p.

— The Violin. Duplicate books for sale or exchange from the collection of Edw. Heron-Allen. Prolegomena to « De Fidiculis Bibliographia ». London, 1892, in-8.

HERMANN (L.). Zur Urgeschichte des Notendruckes (Archiv für Buch-Gewerbe, 1900).

HOFMANN (Richard). Führer durch die Violin-Literatur. Ein nach Schwierigkeitsgraden eingeteiltes Verzeichniss von Violinwerken für Lehrer und Lernende mit einem Anhang, enthaltend Viola-Literatur und Verzeichniss von Büchern über Violin-Unterricht u. s. w. Leipzig, Zimmermann, 1904, in-8, VIII-178 p.

HOFMEISTER. Voy. Handbuch der musikalischen Literatur, etc., Musikalisch-literarischer Monatsbericht, etc., Verzeichniss sämmtlicher... Musikalien, etc.

HOOPER (Louisa M.). Selected list of music and books about music for public libraries. Chicago, American library, 1903. in-8, 46 p.

HOPFE (J.). Verzeichniss klassischer und vorzüglicher Compositionen für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen, Duetten, Trios, Quartetten, etc., ausgewählt und nach Verhältniss der Schwierigkeit in verschiedenen Klassen zusammengestellt. Berlin, Hempel, 1850, in-12, IV-64 p.

HORVATH (G.) und ADLER (Max). Taschenbuch der modernen Klavier-und Violinliteratur für die Jugend. Leipzig, Bosworth, 1906.

HUBERT (Friederich). Die Strassburger liturgischen Ordnungen im Zeitalter der Reformation, nebst einer Bibliographie der Strassburger Gesangbücher. Göttingen, Vandenboeck und Ruprecht, 1900, in-8, LXXXIV-154 p., 8 pl.

HUET (Emile). Jeanne d'Arc et la musique. Bibliographie musicale.

Orléans, Marron, 1894, in-8, 153 p. 2e édit., *idem*, 1909, in-8. 234 p. (Tirage à part des Mémoires de la Société d'agriculture, Sciences et Arts d'Orléans).

Ingold (A. M. P.). Les manuscrits des anciennes maisons religieuses d'Alsace. Paris, A. Picard, éd. Colmar, Huffel, 1898, in-8, 67 p.

Inhaltsverzeichniss zur Neuen Zeitschrift für Musik. 1er bis 50er Band, Jahrgang 1834-1859, nebst einer historisch-kritischen Einleitung von Paul Fischer. Leipzig. Kahnt, 1860, in-4, 48 p.

Institut international de bibliographie. Classification bibliographique décimale. Publication n° 25. Fascicule 29. Beaux-Arts, archéologie, sculpture, peinture, gravure, musique. Bruxelles, Institut intern. de bibliogr., 1905, in-8, 7 p.

International anthology of musical books (England, France, Germany, Italy). London, Breitkopf and Härtel, 1908, in-8°, xix-129 p.

Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen, Wien 1892. Führer durch die Ausstellung und Katalog der gewerblichen Spezial-Ausstellung, hrsg. von der Ausstellungs-Commission. Wien, 1892, in-8, 278 p. Fach-Katalog der Abtheilung für deutsches Drama und Theater. Wien, 1892 in-8, xvi-550 p. Fach-Katalog der Abtheilung des Königreiches Italien. Verfasst und redigirt von Cav. Prof. Adolfo Berwin und Dr. Rob. Hirschfeld. Wien, 1892, in-8, viii-294 p. 4 pl. Fach-Katalog der Musikhistorischen Abtheilung von Deutschland und Œsterreich-Ungarn, nebst Anhang: Musikvereine, Concertwesen und Unterricht. Wien, 1892, in-8, xvi-596 p. Führer durch die Fachausstellung der deutschen Militär-Musik. Zusammengestellt van G. Thouret. Wien, 1892, in-8, 44 p. Katalog der Ausstellung des Königreiches Grossbritannien und Ireland. Wien, 1892, in-8, 4 ff. et 47 p. Katalog der Ausstellung des Königreiches Spanien. Wien, 1892, in-8, 95 p. Polnische Abtheilung. Redigirt von Dr Alfred Nossig. Wien, 1892, in-8, x-84 p. Russland. Direction der K. Hoftheater in St-Petersburg und Moskau. Wien, 1892, in-8, 2 ff. et 84 p.

International Inventions Exhibition, London 1885. Guide to the Loan Collection and list of musical instruments, manuscripts, books, paintings, and engravings, exhibited in Albert Hall. London, 1885, in-8, vii-143 p.

Internationale Musikgesellschaft. Musikalische Zeitschriftenschau

Oktober 1907 bis September 1908. Alphabetisch-systematisch Ubersicht über die im neunten Jahrgang der Zeitschrift der I. M. G. unter der Rubrik «Zeitschriftenschau» angeführten Aufsätze über Musik, zusammengestellt von Max Schneider. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1909, in-8, 112 p.

Internationale Musikgesellschaft. Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Bulletin mensuel de la Société Internationale de musique. Leipzig, Breitkopf et Härtel, in-8; 1re année, 1899-1900; continue de paraître; (dans chaque livraison, catalogue des nouvelles publications et dépouillement des périodiques).

Jackson (Annie B.). Music and collections of Art Photographs in public Librariės. (Library Notes, vol. III, 1889, p. 463).

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. Leipzig, Peters, gr. in-8, Ier Jahrgang, 1894 (continue de paraître; dans chaque volume, catalogue des publications musicologiques de l'année, dressé, pour les années 1894 à 1900, par Emil Vogel; depuis 1901, par R. Schwartz.)

Jahrbuch für Musik. Vollständiges Verzeichniss der im Jahre 1842 erschienenen Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Klassen sorgfältig geordnet, mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten und der Texte bei Gesangscompositionen. Leipzig, Senff, 1re année 1843, in-8, 108 p. (a paru annuellement jusqu'à 1855).

Journal de l'imprimerie et de la librairie (Bibliographie de l'empire français) 1re année, n° 1, 1er novembre 1811, jusqu'à 1856, 45 vol. in-8°. Deuxième série : Journal général de l'imprimerie et de la librairie, de 1857 à nos jours, gr. in-8, hebdomadaire. (A la fin de chaque numéro : musique).

Journal général d'annonces des œuvres de musique, gravures, lithographies, etc., publiés en France et à l'étranger. Ce journal paraît tous les vendredis. Paris, n° 1, du 7 janvier 1825, au n° 59, samedi 31 décembre 1825, in-8, 464 + 4 p.

Journal général de la littérature en France, ou répertoire méthodique des livres nouveaux, cartes géographiques, estampes et œuvres de musique qui paraissent successivement en France. Strasbourg. Treuttel et Wurtz, de 1798 à 1840, in-8.

Jouve. Manuscrits de musique ancienne (Annales archéologiques, de Didron, X, 1850, pp. 242-248).

— Rapport sur un antiphonaire manuscrit de Sainte-Tulle (Provence), daté de 1704 (Bulletin monumental de la Société française d'archéologie, XXII, 1856, p. 198 et suiv.).

Jumilhac (Dom). La science et la pratique du plain-chant. 2e édition, enrichie de notes critiques et de tables supplémentaires très étendues, par Th. Nisard et A. Le Clercq. Paris, Le Clerc, 1847, in-4, 4 ff. et 356 p. (Bibliographie, pp. 317-356, sous le titre de : Table onomastique des principaux auteurs cités).

Kalkbrenner (Th.-A.). Die Kgl. preussische Armee-Märsche. Nebst Anhang : Verzeichniss sämmtlicher Kgl. preussischen Armee-Märsche. Leipzig, 1896, in-8, 82 p.

Kastner (Georges). De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés pour la partie musicale dans toutes les grandes bibliothèques de France (Revue et Gazette musicale de Paris, 16 et 30 janvier, 6, 13 et 20 février 1848).

Katalog des evangelischen Kirchengesang-Vereins für Deutschland. 1er Teil. Darmstadt, 1896. *idem*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, I. und II. Teil.

Katalog musikalischer Humoristica. Leipzig, Dietrich, 1887, in-8, 131 p.

Katalog steuerfreier Kompositionen. Nebst einem Auszug der gesetzlichen Bestimmungen über das Recht der öffentlichen Aufführung von Werken der Tonkunst, sowie praktischen Winken für Veranstalter von Musikaufführungen, hrsg. vom Präsidium des allgemeinen deutschen Musik-Verbandes. Berlin, Allgemeiner deutscher Musiker-Verband, 1904, in-8, 65 p.

Keller (Otto). Mein Musikarchiv. Vorschläge zu einer allgemeinen Musikbibliographie (Allgemeine Musikzeitung, Berlin, XXXVII, 1909, n° 14).

Kidson (Frank). British music publishers, printers and engravers, London, Provincial, Scottish, and Irish, from Queen Elizabeth's reign to George the Fourth's, with select bibliographical lists of musical works printed and published within that period. London, Hill, 1900. in-8, XII-231 p.

— English magazines containing music, before the early part of the nineteenth century (the Musical Antiquary, january 1912).

— Some illustrated music-books of the XVII. and XVIII. Centuries (même recueil, même livraison).

KNORR (J.). Führer auf dem Felde des Clavierunterrichts-Literatur. Nebst allgemeinen und besonderen Bemerkungen. Leipzig, Kahnt, 1861, in-16, III-108 p. ; 2te, 3te Aufl. s. d. *idem,* in-8, 115 p.

KNOSP (Gaston). Bibliographia musicæ exotica. (Supplément à la Revue S. I. M., 15 novembre 1910, 15 février et 15 avril 1911).

KNUDSEN (Hans). Schiller und die Musik. Inaugural-Dissertation. Greifswald, Abel, 1908, in-8 (avec bibliographie).

KÖHLER (Ludwig). Führer durch den Clavierunterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur, als kritisch Wegweiser für Lehrer und Schüler. Leipzig, Schuberth, s. d. ; 2te Aufl. *idem,* 1860, petit in-8, III-126 p. ; 6te Aufl., *idem,* 1879 ; 9te, von B. Vogel verbesserte, Aufl., *idem,* 1894.

— Gesangs-Führer. Ein Auszug empfehlenswerther Werke aus der gesammten Literatur für Solo-und Chorgesang. Mit eingestreuten Bemerkungen. Leipzig, Schuberth, 1863, in-8, VIII-104 p.

Konzert-Handbuch. Lager deutschen and ausländischen Verlages. I, Orchestermusik. II, Gesangmusik mit Orchester. III, Chorwerke ohne Begleitung ; IV, Harmoniummusik ; V, Militär (Harmonie) Musik deutschen and ausländischen Verlages. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1897-1898, 5 vol. in-12, de 131, 147, 148, 180 et 120 p.

KORGANOW (Basil). La musique du Caucase (Zeitschrift der Internationale Musikgesellschaft, VI, 1904-1905, pp. 24-29, avec bibliographie, p. 29).

KOTHE (B.) und FORCHHAMMER (Th.). Führer durch die Orgel-Literatur. Leipzig, Leuckart, 1890, in-12, VIII-152 p. Zweites Bändchen, Fortsetzung des Führers. etc., *idem.* 1895. Neue Aufl., vollständig neubearbeitet und erweitert von Otto Burkert, *idem*, 1909, petit in-8, VIII-338 p.

KROME (Ferdinand). Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1897, in-8, 72 p.

Kunstgewerbemuseum, Frankfurt am Main. Ausstellung : Schmuck und Illustration von Musikwerken in ihrer Entwickelung vom Mittelalter bis in die neueste Zeit, 23 décember 1908 bis 24 januar 1909. Frankfurt a. M., Maubach, 1908, in-8, 46 p.

KUSTER (Alice). Katalog für das Unterrichtsmaterial im Klavierspiel (Elementar-und Mittelklasse). Im Auftrage des Verbandes deutscher Musiklehrerinnen ausgewählt und zusammengestellt. Erfurt Naumburg, 1910.

Lacombe (Paul). Catalogue des livres d'heures imprimés au xve et au xvie siècles. Paris, Imprimerie nationale, 1907, in-8, lxxxiv-439 p.

La Fage (J.-A. de). Cours complet de plain-chant ou nouveau traité méthodique et raisonné du chant liturgique de l'Église latine, à l'usage de tous les diocèses. Paris, Gaume. 1855, 2 vol. in-8, ensemble xvi-872 p. (Bibliographie. pp. 744-768).

— Œuvre posthume. Essais de diphthérographie musicale, ou notices, descriptions, analyses, extraits et reproductions de manuscrits relatifs à la pratique, à la théorie et à l'histoire de la musique. Paris, Legouix, 1864, in-8, 568 p.

Lahalle (P.). Essai sur la musique, ses fonctions dans les mœurs, et sa véritable expression, suivi d'une bibliographie musicale. Paris, Rousselon, 1825, in-12, 196 p.

La Laurencie (Lionel de). La Vie musicale en province au xviiie siècle. L'Académie de musique et le Concert de Nantes à l'hôtel de la Bourse (1727-1767). Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1909, in-8, xxvi-211 p. 7 pl. (Index bibliographique pp. 195-198).

La Laurencie (Lionel de) et Saint-Foix (G. de). Contribution à l'histoire de la Symphonie française vers 1750 (L'Année musicale, I, 1911, p. 1-123, avec catalogue, pp. 122-123).

La librairie, l'édition musicale, la presse, la reliure, l'affiche, à l'Exposition universelle de 1900. Recueil précédé d'une notice historique, par Lucien Layus. Paris, au Cercle de la librairie, 1900, in-4.

Lalouette. Histoire et Abrégé des ouvrages latins, italiens et français pour et contre la comédie et l'opéra, Paris, Robustel, 1697, in-12.

La Mara. Verzeichniss der Compositionen von Carl Maria von Weber, Franz Schubert, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Frédéric Chopin, Franz Liszt und Richard Wagner. Separat-Abdruck aus La Mara, Musikalische Studienköpfe. Leipzig, Schmidt et Günther, s. d., in-8, 86 p.

La Revue des livres et des publications musicales, recueil trimestriel. 1re année, n° 1, 1er décembre 1912. Paris, Cerf, in-8.

L'Art dramatique et musical en 1901. Analyse et critique des pièces de théâtre jouées sur le monde entier en 1901. Bibliographie des pièces et des livres sur le théâtre et la musique publiés pendant l'année. Paris, à la Revue d'art dramatique, 1902, in-8, 800 p.

Lawrence (W.-J.). Eighteenth century magazine of music (the Musical Antiquary, october 1911).

Lebedeff (Wassili). Revue de la littérature chorale enfantine. Tambow, l'auteur, 1907, in-8, 182 p. (en langue russe).

Le Bibliographe musical, catalogue paraissant tous les mois, annonces générales des publications musicales de tous les éditeurs de Paris. Paris, Aubert, 1842, in-fol., deux livraisons.

Le Bibliographe musical, paraissant tous les deux mois, avec le concours d'une réunion d'artistes et d'érudits. Paris, Pottier de Lalaine, du 1er janvier 1872 au 1er janvier 1876, 25 livraisons in-8 formant 436 p.

Lehmann (Carl Ed.). Verzeichniss von guten, stufenweis geordneten Klavierkompositionen. Berlin.

Leiddraad door de Muziek-litteratur. Viool en piano. Amsterdam, de Nieuwe Muziekhandel, 1899, in-8, 160 p.

Leidinger (Georg). Katalog der Wittelsbacher Ausstellung im Fürstensaale der K. Hof-und Staatsbibliothek [zu München]. München, Huber, 1911, in-8. 40 p. à 2 col.

Lemaire (Th.) et Lavoix fils (Henri). Le Chant, ses principes et son histoire. Paris, Heugel, 1881, gr. in-8, 456 p. + 16 p. mus. (Bibliographie, pp. 443-454).

Lepreux (Jules). Bibliographie douaisienne, impressions musicales au xviie siècle. (Souvenirs de la Flandre wallonne, 2e série, I, 1881, pp. 168-171).

Le Roberger de Vausenville. Invention nouvelle. L'art de rayer les papiers de musique, plain-chant, papiers à clavecin et à composition, etc., par une méthode variable, plus prompte et plus expéditive que l'impression. S. l. n. d. (Paris, 1767) in-4, 3 p.

Les premières notes de musique fondues et imprimées par Erhard Œglin (Le Bibliophile illustré, 1861, n° 2).

Letzer (J.-H.) Muzikaal Nederland, 1850 bis 1910. Bio-bibliographisch woordenboek van Nederlandsche toonkunstenaars en toonkunstenaressen, alsmede van schrijvers en schrijfsters op muziek-literarisch Gebied. Utrecht, Bejers, 1911, gr. in-8, 16 + 201 p.

Levi (C.). Contributo alla bibliografia della critica goldoniana. Firenze, Rassegna nazionale, 1907, in-8, 30 p.

— La critica metastasiana in Italia. Saggio bibliografico. Firenze, tip. Galileiana, 1910.

Lianovosani (Luigi). [Gio.Salvioli] Saggio di rettifiche ed aggiunte al Supplemento Fétis, Vol. I. Riferibilmente a'Maestri italiani e relative opere. Milano, Ricordi, s. d. (1880) in-8.

— Bibliografia melodrammatica di Luigi Romanelli. *idem*, s. d., in-8.

— Saggio bibliografico relativo ai Melodrammi di Felice Romani. *idem*, s. d., in-8.

Lichtenthal (Pietro) Dizionario e bibliografia della musica. Milano, Fontana, 1826, 4 vol. in-8 (tomes III et IV, Bibliographie).

L'Illustration musicale. Répertoire des maîtres les plus célèbres, anciens et modernes. Notices biographiques et bibliographiques. Chant, orgue, portraits. Paris, Repos, 1re année, 1863, 3e année, 1867.

Limbert (Fr.-L.) Bibliothek zur Kenntniss der volkstümlichen Musik, insbesondere der Balladenkomposition in England. Inaugural-Dissertation. Leipzig, 1895.

Lindqvist (J.). Uppslagsbook for Svenska musikhandeln for aren 1906-1910. Linkoping, l'auteur, 1911, in-4.

Lipaiew. Littérature musicale. Guide à travers les livres, brochures et essais sur l'instruction musicale. Moscou. Jurgenson, 1908 (en langue russe).

Literarisches Jahrbuch. Jahres-Rundschau über die literarischen Erzeugnisse deutscher Zunge auf schöngeistliches, dramatisches und musikdramatisches Gebiet, verbunden mit einem Lexikon der lebenden deutschen Schriftsteller und Schriftstellerinnen. Hrsg. von Peter Thiel. Köln, Hoursch und Bechstedt, Ier Jahrgang, 1902, in-8, VIII-320 p.

Loman. Melodien der Geuzeliedjes. (Bouwsteenen, II. Jaarboek der Vereeniging voor Noord-Nederlandsche Musiekgeschiedenis, pp. 216-229).

Loquin (Anatole). Étude bibliographique sur les mélodies populaires de la France (Mélusine, année 1888, col. 49, 97, 169, 241 et 433).

Los Bibliothecas especiales de musica (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, février 1877).

Löschhorn (A.). Führer durch die Klavier-Literatur. Berlin, Bote et Bock, 2te verm. Aufl., 1894.

Lozzi (Carlo) et Berenzi (Angelo). Fonti bibliografiche sui nostri liutai. (Il Bibliofilo, XI, 1890, pp. 97-99).

Ludwig (Fr.). Repertorium organorum recentioris et motetorum

vetustissimi stili. Hrsg. mit Unterstützung der wissenschaftlicher Gesellschaft und der Cunitz-Stiftung in Strasbourg. I[er] Band : Catalogue raisonné der Quellen. I[er] Abteilung, Handschriften in Quadrat-Notation. Halle, Niemeyer, 1910, in-4, vi-344 p.

Maddalena (E.). Libretti del Goldoni e d'altri, a proposito di una recente pubblicazione di C. Musatti (Rivista musicale italiana, VII, 1900, pp. 739-745).

Magen (A.). Les livres liturgiques de l'église d'Agen. (Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts, d'Agen, 2[e] série, I, 1861, pp. 215-301).

Maier (J.-J.). Unbekannte Sammlungen deutscher Lieder des XVI. Jahrhunderts (Monatshefte für Musikgeschichte, XII, 1880, n[o] 1).

Mainguet. Rapports du jury international de l'Exposition universelle de 1900, à Paris. Classe 13, Librairie, éditions musicales. Paris, Imprimerie nationale, 1901, in-8, 63 p.

Malherbe (Ch.). Observations relatives à l'établissement d'un catalogue des autographes musicaux dans les principales bibliothèques de l'Europe (III. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft, Wien, 1909, pp. 433-434).

Mantuani (Josef). Uber die Katalogisierung des deutschen Liedes ; Uber die Katalogisierung der Katholischen liturgischen Texte. (III. Kongress, etc. Wien, 1909, pp. 434-439).

— Uber den Beginn des Notendrucks. Wien, Mayer, 1901, in-8, 29 p. (Vorträge und Abhandlungen, hrsg. von der Leo-Gesellschaft, Heft 10).

Marbot (E.). Notre liturgie aixoise. Étude bibliographique et historique. Aix, Macaire, 1899, in-16, viii-430 p.

Marcel (L.). Les livres liturgiques imprimés de l'église de Langres. Paris, Picard, 1890, in-8, viii-88 p.

— Les livres liturgiques du diocèse de Langres, étude bibliographique, suivie d'un appendice sur les livres liturgiques du diocèse de Dijon et d'une note sur les travaux d'histoire liturgique en France au xix[e] siècle. Paris, Picard, 1892, in-8, xx-358 p. tiré à 275 ex. Supplément, Langres, impr. Rallet-Bideaud, 1899, in-8, xii-100 p. 2[e] supplément, Paris, Picard, 1912, in-8, xi-107 p.

Marmontel (A.). Vade-mecum du professeur de piano, catalogue gradué et raisonné des meilleures méthodes, études et œuvres choisies des maîtres anciens et contemporains. Paris, Heugel, s. d.

in-12. 3e édit., remaniée et considérablement augmentée, *idem*, 1907, in-12, VIII-200 p.

MARSOP (Paul). Musikalische Volksbibliotheken. (Der Saemann, Hamburg, III, 1907, n° 4). — Même titre. (Musikhandel und Musikpflege, Mitteilungen des Vereins der deutschen Musikalienhändler, XII, 1911, nos 49-50).

MASKELL (W.). A Catalogue of books used in or relating to the public services of the Church of England during the XVIth and XVIIth centuries. Chiswick, 1845, in-16 ; 2e édit., Oxford, 1882.

MATHIAS (F.-X.). Der Strassburger Chronist Königshofen als Choralist, sein Tonarius, wiedergefunden von Martin Vogeleis, hrsg. von... Graz, « Styria », 1903, in-8, XII-191 p. (aux pp. 76-88, liste de Tonaires mss et imprimés).

MATTHEW (James E.). The Litterature of music. London, Stock, 1896, in-12, x-281 p.

— A Handbook of musical history and bibliography, from St. Gregory to the present time. London, Grevel, et New-York, Putnam, 1898, in-8, XII-486 p.

— Some notes ou musical Libraries, and on that of the writer in particular. (Proceedings of the musical Association, 21 avril 1903).

— Handbook of the Organ, with a Guide through Organ Litteratur. London, Augener, 1897, in-12, 208 p.

MAUREL (M.-J.). Le Noël. Aperçu historique, bibliographique et musical sur les chants de la Noël. Digne, impr. Chaspoul, 1891, in-8, 15 p.

MEGUIN (A.-B.). L'art de la réglure des registres et des papiers de musique ; méthode simple et facile pour apprendre à régler, contenant la fabrication et le montage des outils fixes et mobiles, la préparation des encres, et différents modèles de réglure. Paris, 1828, in-18.

METTENLEITER (D.). Aus der musikalischen Vergangenheit bayrischer Städte. Musikgeschichte der Stadt Regensburg, aus Archivalien und sonstigen Quellen bearbeitet. Regensburg, Bössenecker, 1866, in-8, VIII-288 p. (avec listes d'ouvrages de musique existant ou ayant existé à Ratisbonne).

— Musikgeschichte der Oberpfalz. Aus Archivalien und anderen Quellen zusammengestellt. IIer Band der Musikgeschichte Bayerns.

Amberg, Pohl, 1867, 8° XII-268 p. (avec listes semblables pour les villes du Haut-Palatinat).

MICHAELIS (A.). Allgemeiner Führer durch die Musik-Literatur. Halle, Michaëlis, 1887, in-8, VII-64 p.

Miscellanea musicæ bio-bibliographica. Musikgeschichtliche Quellennachweise als Nachträge und Verbesserungen zu Eitner's Quellenlexikon in Verbindung mit der bibliographischen Kommission der Internationalen Musikgesellschaft hrsg. von Hermann Springer, Max Schneider und Werner Wolffheim. Leipzig, Breitkopf et Härtel. Jahrg. I, 1912. Bd I, in-8, V-111 p. Jahrg. II, Heft I, 24 p.

MÖHLER (A). Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik. Leipzig, Göschen, 1905, 2 vol. in-8 ; 2te, vielfach verbesserte und vermehrte Auflage, 1907, 2 vol. in-8 (Sammlung Göschen, nos 121 et 122) (avec bibliographie).

— Die griechische, griechisch-römisch, und altchristlichlateinische Musik. Ein Beitrag zur Geschichte des gregorianischen Chorals. Roma, Spitthöver, 1898, in-8 XXIII-88 p. (9tes Supplement der Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde) (avec bibliographie).

MOLITOR (Dom Raphaël). Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Leipzig, Leuckart, 1901, 2 vol. in-8, XVI-306 et VIII-283 p. (Avec listes et descriptions d'anciennes éditions de chant liturgique).

— Deutsche Choral-Wiegendrucke. Ein Beitrag zur Geschichte des Chorals und des Notendruckens in Deutschland. Regensburg, Pustet, 1904, in-4, 76 p. 20 pl.

Monats-Anzeiger aller Musikalien, sowie Schriften über Musik, Portraits von Componisten u. s. w., welche im Jahre 1844 erschienen sind, alphabetisch geordnet. Leipzig, Whistling, 1844, in-8.

Monatshefte für Musikgeschichte, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung I-XXXVII Jahrg., 1869-1905, Berlin, Trautwein, puis Leipzig, Breitkopf et Härtel, in-8 [les articles principaux et les Beilage sont catalogués ici séparément]. Register zum Jahrgang I-X, Jahrg. XI-XX. Jahrg. XXI bis XXX, Jahrg. XXXI bis XXXVIII, Schlussband. *Idem*, 4 fascic. in-8.

Monthly list of new music. New-York, Volkmann, 1re année, n° 1, octobre 1896.

Moore (J.-W.). Dictionary of musical information, New-York, 1876 (pp. 187-211, musical words published in U. S., 1640-1875).

Morel (E.). Les livres liturgiques imprimés avant le xvii[e] siècle, à l'usage des diocèses de Beauvais, Noyon et Senlis. Paris, Imprimerie nationale, 1902, in-8, 16 p. (Tirage à part du Bulletin historique et philologique).

Morin (Louis). Les livres liturgiques et les livres d'église imprimés à Troyes pour d'autres diocèses. Paris, Imprimerie nationale, 1911, in-8, 23 p.

Morse (Frank E.). A graded list of studies and song for singing teachers and singers. Classified studies and songs by classical and modern composers. Boston, Homeyer, 1904, in-16, 132 p.

Müller (Eug.). L'Antiphonaire du Mont-Renaud (ix[e] siècle). Noyon, 1875, in-8, 61 p. 2 pl. (Tirage à part des comptes-rendus du Comité archéologique de Noyon, V, 1874).

Müller (Hermann). Aus Schlesischen Visitationsberichten. (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, V, 1903-1904, pp. 225-229). (Inventaires de musique et d'instruments du diocèse de Breslau en 1666).

Muller (Johann). Das Strassburger Diöcesan-Gesangbuch. Colmar, Eglinsdörfer, 1891, in-8, 32 p.

Murr (Chr. Th. von). Notitia duorum codicum musicorum Guidonis Aretini saec. XI. et S. Wilhelmi Hirsaugiensis saec. XII. in membranis exaratum. Norimbergæ, ap. Monath et Kussler, 1801, in-4.

Musatti (Cesare). I drammi musicali di Carlo Goldoni. Appunti bibliografici-cronologici. Venezia, Visentini, 1902, in-8.

Musica. Beschreibung eines neuentdeckten Lautenbuches von Hans Gerle sowie vier anderer musikalischer Seltenheiten. Als Beitrag zur Musik-Bibliographie und Musik-Geschichte. Wien, Gilhofer, 1886, in-4, 3 p.

Musica Sacra. Vollständiges Verzeichniss aller seit dem Jahre 1750 bis 1867 gedruckt erschienenen Compositionen für die Orgel, Lehrbücher für die Orgel, Schriften über Orgelbaukunst. Nebst Angabe der Verleger und Preise. Erfurt, Körner, 1867, in-8.

Musica theatralis, das ist vollständiges Verzeichniss sämmtliche seit dem Jahre 1750 bis zu Ende des Jahres 1863 im deutschen und auswartigen Handel gedruckt erschienenen Opern-Clavier-Auszüge mit Text, und sonstige für die Bühne bestimmter Musik-

werke. Nebst Angabe der Verleger. Ein Beitrag zur musikalische und dramatische Litteratur. Erfurt, Körner, 1864, in-8, 52 p.

Music-book printing. With historical notes on Music-book printing in America. Boston, Gilson, 1897, in-4. 32 p.

Musikalisch-Kritisch Repertorium aller neuen Erscheinungen im Gebiet der Tonkunst, hrsg. von F.-H. Hirschbach. Leipzig, Whistling, Ier Jahrg., 1844 ; Leipzig, Brauns, IIer Jahrg., 1845.

Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, angefertigt von Adolph Hofmeister. Ier Jahrg. Leipzig, Hofmeister, 1829, in-8. Continué par Friedrich Hofmeister ; 80er Jahrg., 1908, in-8.

Musikbuch aus Œsterreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Œsterreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes. Redigiert von R. Heuberger und H. Botstiber. Jahrg. I, Wien und Leipzig, Fromme, 1904, in-8, xvi-312 p. — Jahrg. IX, 1912, in-8, 491 p. (avec bibliographie annuelle).

Musik-Fachausstellung vom 3-15 Juni 1909 in Leipzig. Veranstaltet vom Central-Verband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine. Leipzig, Druck von Fischer und Kursten, 1909, in-8, 64 + 30 p. — Musik-Katalog der Sonderausstellung aus der Musik-Bibliothek Paul Hirsch. Frankfurt am Main, Druck von Englert und Schlosser, 1909, in-8, 32 p. (non mis dans le commerce).

Musik-Herold. Special-Anzeiger für Musikalien. Hrsg. von H. Wilhelm. Bremen, Präger, Jahrg. I, 1899, in-fol. (mensuel).

Musik-Katalog. Gesammelte Verlagskataloge des deutschen Musikalienhandels zusammengestellt vom Verein des deutschen Musikalienhändler. Leipzig, Verein, etc. 1895-1897, 6 vol. in-8. Ier und IIer Ergänzungsband, *idem*, 1897, in-8.

Musique et instruments, journal général de l'édition musicale, de la facture instrumentale et des industries qui s'y rattachent, 1re année, 1910, Paris, 61, rue du Rocher, in-4 (paraissant deux fois par mois).

NAGEL (Willibald). Die Kantoreigesellschaft zu Pirna (Monatshefte für Musikgeschichte, XXVIII, 1896, nos 11 et 12). (Inventaire musical de 1654).

NAZARI (Ida). Bibliografia musicale italiana, Roma. Amministrazione del insegnamente di musica, I, 1897.

NEF (Albert). Das Lied in der deutschen Schweiz, Ende des 18. und

Anfang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zurich, Hug, 1909, in-8, VII-167 p. (Bibliographie, pp. 104-115).

NEF (Karl). Schriften über Musik und Volksgesang. Bern, Wyss, 1908, in-8, XII-151 p. (Bibliographie der Schweizerische Landeskunde, Fasc. V, 6 d.).

Neue Blätter für Literatur, Musik and Kunst. Eine bibliographisch-kritische Monatschrift, Organ für Bibliothek-Vorstände, Lehrer und Literaturfreunde. Hrsg. und red. von R. Königsberger. Wien, Gräser, 1878, in-8 (mensuel).

NIEPRASCH (C.-F.). Wegführer in sammtliche Gesangbücher der deutschen evangelischen Kirche, um die für jede Art christlicher Betrachtung passenden Lieder zu finden. Treptow, s. d. (1846).

NISARD (Th.). Études sur la restauration du chant grégorien au XIXe siècle. Rennes, impr. Vatar, 1856, in-8, XII-544 p. (Bibliographie, pp. 305-366).

NORLIND (Tobias). Schwedische Schullieder im Mittelalter und in der Reformationszeit (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, II, 1900-1901, pp. 552-607, avec bibliographie).

— Vor 1700 gedruckte Musikalien in den Schwedischen Bibliotheken (*idem*, IX, 1907-1908, pp. 196-231 et 448).

Notes bibliographiques [listes de Dictionnaires et Histoires de la musique] (Revue musicale, IX, 1909, nos 8 à 13).

Nouvelle manière d'imprimer la musique (Mémoires de la Société des Sciences de Strasbourg, I, 1811, p. 1 et suiv.).

Novitäten-Anzeiger für den gesammten Musikalienhandel. Leipzig, Heinze, Ier Jahrg. 1851, in-8.

Novitäten-Anzeiger für die musikalische Welt. Erding (Bayern), J. Hauser, Ier Jahrg.. 1885; XIer Jahrg., 1895.

Novitäten-Anzeiger für Klavier und Zithermusik. Dresden, Liebert, 1895.

Novitäten-Anzeiger für neu erschienene Werke aus dem Gebiete der Zither, Guitarren, Mandolinen und Xylophon-Literatur. Leipzig, Grude, 1895.

NÜRNBERG (Hermann). Progressiv und Systematisch geordnetes Verzeichniss der hervorragendsten Erscheinungen der Klavierliteratur für das Studium und der Vortrag im Klavierspiel. Zurich, Gassmann, 1901, in-4, 4 p.

O'Donoghue (D.-J.). Catalogue of the musical Loan Exhibition held in the National library [Dublin], during the week May 15th-20th, 1899. Dublin, Office of the Feis Ceoil, 1899, in-8, 32 p.

Olschki (Leo S.). Contribution à la bibliographie de la musique vocale italiennne du genre profane des xvie et xviie siècles (la Bibliofilia, VIII, 1906-1907, nos 7-8, et IX, 1907-1908, no 4-5).

Ordenstein (Heinrich). Führer durch die Klavierliteratur. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1912, in-8.

Otano (N). Movimento bibliografico poetico de la musica religiosa en 1907 (Razon y Fe, juillet 1908).

Paléographie musicale, fac similés phototypiques des principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, publiés par les Bénédictins de l'abbaye de Solesmes. Tome I, 1ère année, 1889; tome IX, 21e année, 1909, in-4 (les reproductions sont précédées de listes et descriptions de mss).

Parent (Hortense). Répertoire encyclopédique du pianiste. Analyse raisonnée d'œuvres choisies pour le piano, du xvie siècle au xxe siècle, avec renseignements pratiques : degré de difficulté, nombre de pages, éditeur et prix. Paris, Hachette, s. d. in-8; 1er vol., Auteurs classiques, xvi-319 p. ; 2e vol., Auteurs modernes, xxxii-351 p.

Parlow (E.). Führer durch die Gesang-Literatur. Für Lehrende und Lernende. Berlin, Simrock, 1897, in-8, 47 p.

Pazdirek (Franz). Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker. Als Nachschlagewerk und Studienquelle der Welt-Musikliteratur eingerichtet und hrsg. von... I. Teil. Inhalt : Die gesamte, durch Musikalienhandlungen noch beziehbare Musikliteratur aller Völker. Wien, Verlag der Universal-Handbuch, etc., 1904-1910, en 34 vol. in-8, dont la pagination se divise alphabétiquement : A, xxiv-420 p. ; B, xvi-1299 p. ; C, xvi-696 p. ; D, xvi-531 p. ; E-F, xvii-616 p. ; G, xvii-700 p. ; H, xviii-779 p. ; I-J, xvi-208 p. ; K, 532 p. ; L, xvi-728 p. ; M, xvi-1012 p. ; N, xv-256 p. ; O, 137 p. ; P, 588 p. ; Q, 18 p. ; R, xv-714 p. ; S, xv-256 p. ; T, xvi-388 p. ; U-V, xvi-356 p. ; W-X-Y, xvii-603 p. ; Z, xvi-142 p.

Pazdirek. Tonkünstler und Verleger-Almanach der Musikliterarischer Blätter 1905. Abbildungen, Biographien und Kompositionsverzeichnisse von Tonsetzern, Monographien von Musik-Verlagshäusern. Wien, Pazdirek, 1905, in-8, iv-311 p.

Pedrell (F.). Diccionario bio-bibliografico de los musicos espanoles. Barcelona, 1894-1897, in-4, tome I, A-C.

Pellechet (M.). Notes sur les livres liturgiques des diocèses d'Autun, Châlon et Mâcon. Paris, Champion, 1883, in-8, xii-540 p.

Perles (Moritz). Adressbuch für den Buchkunst, Musikalienhandel und verwandte Geschäftszweige der österreichische-ungarische Monarchie, mit einer Anhang : Œsterreichische-Ungarische Zeitungs-Adressbuch. Wien, Perles, Ier Jahrg. 1855-1856, in-8 (Continue de paraître).

Perne. Notice sur les manuscrits relatifs à la musique, qui existent dans les principales bibliothèques de l'Europe (Revue musicale, I, 1827, pp. 231-237).

Petit de Julleville. Histoire de la langue et de la littérature française. I. Moyen âge. Paris, A. Colin, 1896, in-8, 408 p. (bibliographie de la chanson, p. 403-406).

Picot (Émile). Chants historiques français du xvie siècle. Règnes de Louis XII et de François Ier (avec bibliographie). Paris, A. Colin, 1903, in-8 (Tirage à part de la Revue d'Histoire littéraire de la France, t. I-III, VI et VII).

Pierre (Constant). Le magasin de musique à l'usage des fêtes nationales et du Conservatoire, suivi de l'historique du magasin de Cherubini, Méhul et Cie, et du catalogue méthodique des publications pour les fêtes nationales et le Conservatoire. Paris, Fischbacher, 1895, in-8, ix-168 p.

— Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs. Paris, Imprimerie Nationale, 1900, in-4, xxviii-1031 p. (Index bibliographique, pp. 1011-1012).

— Les hymnes et chansons de la Révolution. Aperçu général et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques. Paris, 1904, in-4, xiv-1040 p.

Pigeon. Les anciens livres liturgiques dans le diocèse de Coutances et d'Avranches (Mémoires de la Société académique du Cotentin, IV, pp. 216 et suiv.).

Pisani (A.). Manuale teorico-pratico per lo studio della Chitarra. Milano, Hœpli, 1900, in-8, xiv-116 p. (avec bibliographie des méthodes de guitare).

Pitrè (G.). Bibliografia delle tradizioni popolari in Italia. Torino, 1894, in-8 (chap. 2, bibliographie du chant populaire).

Porée (le chanoine). Les anciens livres liturgiques du diocèse d'Évreux, essai bibliographique. Évreux, impr. de l'Eure, 1905, in-8, 55 p.

Pommer (E.). Verzeichnis der Vertonungen Uhlandscher Dichtungen (Das deutsche Volkslied, 1905, n° 1).

Pommer (Jos.). Wegweiser durch die Literatur des deutschen Volksliedes (5. Flugschrift des deutschen Volksgesang-Vereins in Wien), Wien, 1899, in-8. 2te Aufl. Wien, Robitschek, 1906, in-8.

Posen (L.). Der gewandte Führer durch die Musikliteratur, mit besonderer Berücksichtigung der Klaviermusik. Offenbach am Main, André, s. d.

Potter (F. de). Vlaamsche Bibliographie. Lijst der Bocken, Vlug en Tijdschriften, Muziekwerken, Kaarten, Platen en Tabellen, in Belgie van 1830 tot 1890 verschenen. Gand, Siffer, 1893-1902, 4 vol. in-8.

Power (J.). A Catalogue of vocal and instrumental music. London, s. d. in-fol., 6 p.

Preobrajensky (A.). Catalogue de livres, brochures et articles de journaux concernant le chant religieux. Moscou, l'auteur, 1897, in-16, 26 p. ; 2e édit., *idem*, 1900, in-16, 64 p. (en langue russe).

Prill (Emil). Führer durch die Flöten-Literatur. Grosser Katalog, enthaltend über 7500 Nummern. Leipzig, Zimmermann, 1899, in-8, 265 p.

Prosniz (Adolf). Handbuch der Klavier-Literatur von 1450 bis 1830. Historisch-Kritisch Ubersicht. Wien, Gerold, 1887, in-8, xxvi-158 p. 2te Aufl. Wien, Doblinger, 1908, in-8, xxii-167 p. Zweiter Band, 1830-1904, *idem*, 1907, in-8, xliv-179 p.

Prunières (Henry). L'Opéra italien en France avant Lulli. Paris, Champion, 1913, gr. in-8, xlvii-432 + 32 p. (Bibliographie, pp. 403 413).

Quantz (Albert). Ein Verzeichnis von Abhandlungen über allerlei die Geschichte der Musik betreffende Themen in wissenschaftlichen Werken und historische Zeitschriften (Monatshefte für Musikgeschichte, XX, 1888, nos 1, 3, 4 et 6).

Radecke (Ernst). Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des XVI. Jahrhunderts (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, VII, 1892. Bibliographie, pp. 288-292).

Rausch (August). Kurzes Verzeichniss sämmtlicher vom Anfange des Jahres 1844 bis Ende 1847 in Deutschland und den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalische Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. In alphabetischer Ordnung. Zugleich als Vorläufer des ersten Ergänzungsbandes zur dritten Auflage des Handbuch der musikalischen Litteratur angefertigt. Leipzig, Hofmeister, s. d. (1848), in-8, 334 p.

Raynaud (Gaston). Bibliographie des chansonniers français des XIIIe et XIVe siècles, comprenant la description de tous les manuscrits, la table des chansons classées par ordre alphabétique de rimes et la liste des trouvères. Paris, Vieweg, 1884, 2 vol. in-8, XIII-252 et XVIII-249 p.

— Recueil de motets français des XIIe et XIIIe siècles, publiés d'après les manuscrits, avec introduction, notes, variantes et glossaires, suivis d'une étude sur la musique au siècle de saint Louis, par Henry Lavoix fils. Paris, Vieweg, 1883, 2 vol. in-8 (au tome II, pp. VIII-XIII, liste de mss ; pp. 467-479, bibliographie musicale du XIIIe siècle).

Rebours. Quelques manuscrits de musique byzantine (Revue de l'Orient chrétien, 1904, pp. 299-309).

Reichsmusikbibliothek und Volksmusikbibliotheken (Der Türmer, VII, 1904-1905, n° 6).

Reinecke (Maria). Pädagogischer Wegweiser durch den Unterricht im Klavierspiel mit Angabe der zum Gebrauch geeigneten Werke. Hannover und Leipzig, Reinecke, 1906, in-8, 32 p.

Reinhard (B.-Fr.). Extrait d'un Mémoire sur le stéréotypage de la musique (Mémoires de la Société des Sciences de Strasbourg, t. II, pp. 28-97).

Reiss (Georg). Det Norske rigsarkivs middelalderlige musik-haandskrifter. Kristiania, Dybward, 1908, in-4, 26 p.

Riano (Juan F.). Critical and bibliographical Notes on early spanish music. London, Quaritch, 1887, in-8, VIII-154 p. 16 pl.

Richert. Guide méthodique du professeur de piano, contenant un indicateur gradué dans le domaine de la littérature musicale. Paris, librairie internationale, 1866, in-12.

Riemann (Hugo). Notenschrift und Notendruck, voy. ci-dessus : Festschrift zur... Jubelfeier, etc.

— Catalogue des symphonies de l'école palatine bavaroise, dans : Denkmäler deutscher Tonkunst, 2te Folge, Denkmäler der Tonkunst in Bayern, 3er Jahrgang. Band I, Sinfonien der pfalzbayerischen Schule ; Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1902, in-fol., pp. XXXIII et suiv.

— Handbuch der Musikgeschichte, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1904-1912, Ier Bd, I. und II. Teil, in-8, XVI-258 et IV-374 p. IIer Bd, I. Teil, VI-510 (Index bibliographique à chaque volume).

RIEMSDYK (J.-C.-M. van). De twee eerste Musyckboekskens van Tielman Susato (1551). Amsterdam, Müller, 1888, in-8.

RIMBAULT (Edw.-F.). Bibliotheca madrigaliana. A bibliographical account of the musical and poetical Works published in England during the XVI and XVII. Centuries, under the titles of madrigals, ballets, ayres, canzonets, etc. London, Russell Smith, 1847, in-8, XVI-88 p.

RITTER (F.-L.) The history of music, from the christian Era to the present time. London, Reeves, 1876, in-8 (pp. 443-470, bibliographie, qui n'est pas reproduite dans les éditions suivantes).

RITTER (Hermann). Repetitorium der Musikgeschichte, nach Epochen dargestellt. Wurzbourg, 1881, in-8 (pp. 233-278, bibliographie).

ROBERT (H.). Traité de gravure de musique sur planches d'étain, et d'autographie ou similigravure, précédé de l'historique abrégé de l'impression et de la gravure de musique. Paris, l'auteur, 1902, in-8, 82 p.

ROBERTSON (F.-E). Practical treatise on organ building. London, Sampson Low, 1897, in-8 (pp. 324-336, bibliographie).

ROCKSTRO (R.-S.). A treatise on the construction, the history and the pratice of the flute. London, 1890, in-8 (pp. XIX-XXXVIII, bibliographie).

RŒDIGER (Fr.). Appunti di bibliografia musicale (Il Bibliofilo, Firenze, II, 1881, pp. 37 et 89).

ROLLAND (Romain). Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti. Paris, Thorin, 1895, gr. in-8 316 + 15 p. (Bibliographie, pp. 305-310).

ROSENKRANZ (A.). Manual of the orchestral litterature of all countries. London, Novello, 1902, in-8, 203 p. Orchestermusik. Ein Verzeichniss der Orchester-Literatur aller Länder. Neue durchgesehene Auflage, *idem*, 1904, in-8.

ROSSBERG (Gustav). Verzeichniss sämmtlicher Kgl. preussische Armeemärsche und der von S. M. der Kaiser Wilhelm II besonders

verliehenen Märsche. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1898, in-8, 31 p. Neue vervollständigte Ausgabe, 1902.

Roth (F.-W.-E.). Zur Bibliographie seltener Musikwerke (Monatshefte für Musikgeschichte, XXIV, 1892, nos 9, 10).

— Aus älteren Musikdrucken (*idem*, XXV, 1893, n° 3).

Roth (Philipp). Op. 14. Violoncell-Schule. Mit einem Anhang : Führer durch die Violoncell-Literatur. Leipzig, Breitkopf et Härtel, s. d. (1888) in-fol. Führer durch die Violoncell-Literatur, 2te verm. Auflage von Carl Hullweck, *idem*, 1899, in-8, 103 p.

Rouchon (Ulysse). La musique et la librairie au Puy à la fin du xvie siècle. Paris, Champion, 1909, in-8, 12 p. (Tirage à part du Bulletin historique et philologique).

Ruelle (Ch. Em.). Rapport sur une mission littéraire et philologique en Espagne [mss grecs relatifs à la musique] (Archives des missions scientifiques et littéraires, XVII, 1875, pp. 497-626).

Ruhle et Hunger. Führer durch die Harmonium-Literatur. Berlin, 1889.

Runge (Paul). Die Lieder und Melodieen der Geissler des Jahres 1349 nach der Aufzeichnung Hugo's von Reutlingen. Nebst einer Abhandlung über die italienischen Geisslerlieder von Heinrich Schneegans... Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1900, viii-222 p. (bibliographie des *laudi*, dans l'étude de Schneegans).

Ruthardt (Adolf). Wegweiser durch die Literatur des Männergesanges. Leipzig, Hug, 1892, in-8, xv-95 p.

Sablayrolles (Dom Maur). A la recherche des manuscrits grégoriens espagnols. Iter Hispanicum (en langue catalane, dans la Revista musical Catalaña de Barcelone, puis en français, dans les Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1911-1912, pp. 205-247, et 401-432).

Sachs (Curt). Musik und Oper am Kurbrandenburgischen Hof. Berlin, 1910, in-8, 290 p. (avec bibliographie).

Saldoni (Baldassare). Diccionario biografico-bibliografico de efemerides de musicos Espanoles. Obra dividida en tres secciones. Primera : Efemeredes ; Segunda : Catalogo ; Tercera : Variedades. Madrid, 1868-1881, 4 vol. in-8.

Salvioli (Giovanni et Carlo). Bibliografia universale del teatro drammatico italiano, con particolare riguardo alla storia della musica italiana. Venise, Ferrari, t. I, 1903, in-8, vii-932 + 56 col.

SANDBACH (F.-E.). Nibelungenlied and Gudrun in England and America. London, Nutt, 1904 in-8, 200 p. (Bibliographie de la légende, des poèmes et des traductions).

SAUERWALD (A.). Verzeichnis der bisher für Blinde in Braille'scher Notenschrift erschienenen Musikalien und musiktheoretischen Werke. Köln, 1904, in-8, 46 p.

SCHAAB (F.-L.). Wegweiser in der Gesang-Literatur des Männergesanges. Zum Gebrauch für Directoren der Männergesangvereine, Leipzig, Forberg, 1863, in-8, 40 p. 3te verm. Auflage, *idem*, 1873. in-8, IV-78 p.

SCHAEFER (A.). Historisches und systematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke zu den Dramen Schiller's, Gœthe's, Shakespeare's, Kleist's und Körner's. Nebst einleitendem Text und Erläuterungen. Leipzig, Merseburger, 1887, in-8, VIII-192 p.

SCHEURLEER (D.-F.). De Souterliedekens. Bijdrage tot de geschiedenis der oudste nederlandsche psalmberijming. Leiden, Brill, 1898, in-8, 80 p. 24 fac-similés (avec bibliographie).

— Bijdragen tot een repertorium der Nederlandsche Muziek-literatur (Tijdschrift der Vereeniging voor Nord-Nederlandsche Muziekgeschiedenis, VII, n° 2-4).

— Het muziekleven van Amsterdam.'S Gravenhage, Nijhoff, 1912, in-fol. 126 p. 114 pl. (avec bibliographie).

— Nederlandsche Liedboeken, lijst der in Nederland tot het jaar 1800 uitgegeven liedboeken, samengesteld onder leiding van... 'S Gravenhage, Nijhoff, 1912, in-4, XI-321 p.

SCHMID (Anton). Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im XVI. Jahrhundert. Wien, Rohrmann, 1845, in-8, x-342 p. 8 pl.

SCHMID (Wilhelm). Claviermusikkatalog. Eine systematische geordnete Auswahl aus der in den letzten 15 Jahren erschienenen Klavierliteratur. Nurnberg, 1879, in-8, 388 p.

SCHMIDT (F.). Praktischer Führer durch die Klavier-Literatur. Mit Anmerkungen und Preisangaben. Bergedorf, Köster, 1912, in-8, VII-54 p.

SCHMIDT (Heinrich). Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild. Ein Hand-und Lehrbuch der Orgelbaukunde. Mit 3 Tafel, 90 Text-illustrationen, dem einschlägigen akutischen Teil in Wort und Bild

und einem Verzeichniss klassischer und moderner Kompositionen für Orgel. München, Oldenburg, 1904, in-8, VIII-139 p.

SCHMIDTKUNZ (Hans). Eine deutsche Reichsmusikbibliothek (Neue musikalische Presse, XIV, 1905, pp. 18-22 et 49-51).

— Musikbibliotheken (Neue musikalische Zeitschrift, XXVII, 1906, n° 23).

SCHMITZ (Eugen). Abteilung : Musik, Bücherverzeichnis (Literarischer Ratgeber für die Katholisken Deutschlands, VII, 1908).

SCHNEIDER (S.). Die internationale Ausstellung für Musik-und Theaterwesen, Wien 1892. Wien, 1894, in-fol., 82 pl. phot.

SCHNERICH (Alfr.). Messe und Requiem seit Haydn und Mozart. Mit einer thematischer Verzeichniss. Wien, Stern, 1909, in-8 VIII-178 p.

SCHRÖDER (Carl). Führer durch den Violoncell-Unterricht. Leipzig, Schuberth, s. d. (1880) ; 2te.verm. Aufl., *id.*, s. d. in-8, 48 p.

SCHRÖDER (Carl). Guide through Violin and Viola Litterature. London, Augener, 1897, in-8.

— Führer durch die neue humoristische Gesangs-Literatur für den Solo und Chorgesang. Leipzig, 1861.

SCHUBERT (F.-L.). Wegweiser in der Gesang-Litteratur für den Solo- und Chorgesang. Nach praktische Erfahrungen zusammengestellt. Leipzig, Wengler, 1861, in-8, 94 p.

SCHWABE. Konzert-und Kammermusikalien des 18. Jahrhunderts in Schweizerischen Bibliotheken (Allgemeine Musik-Zeitung, Berlin, XXXVIII, 1911, nos 21-22).

SCHWAN (Eduard). Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung. Eine literarhistorische Untersuchung. Berlin, Weidmann, 1886, in-8, 275 p.

SEIFFERT (Max). Die Chorbibliotek der Sanct-Michaelisschule in Lüneburg zu Seb. Bach's Zeit (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IX, 1907-1909, pp. 593-621).

SERÉ (Octave). Musiciens français d'aujourd'hui, notices biographiques suivies d'un essai de bibliographie et accompagnées d'un autographe musical. Paris, Mercure de France, 1911, in-12, 416 p.

SERVIÈRES (Georges). La musique française moderne. César Franck. Édouard Lalo. Jules Massenet. Ernest Reyer. Camille Saint-Saëns. Édition ornée de 5 portraits et suivie du catalogue des œuvres. Paris, Havard, 2e édit., 1896, in-16, 405 p., 5 portr.

Sieber (Ferd.) Handbuch des deutschen Liederschatzes. Berlin, 1875.

Simon (Carl). Harmonium-Musik-Katalog. Ein systematisch geordnete literarische Übersicht der vom Beginn des Harmoniumspiels bis zum Jahre 1877 im Druck erschienenen Musikalien, nebst ein Verzeichniss von Werken über Bau und Behandlung des Harmoniums unter Berücksichtigung der Werke über Orgelbau. Berlin, Simon, 1878, in-8, 64 p.

— Verzeichniss von Harfen-Harmonium Ensemblemusik, Melodramen und Weihnachtsmusik mit Harmonium. Berlin, Simon, 1894. in-8.

Smolensky (Stanislas). Les manuscrits de chant religieux russe conservés à l'école synodale de Moscou. Saint-Pétersbourg, Findeisen, 1899, in-8, 77 p. (en langue russe),

— Étude historique et paléographique sur les anciens manuscrits de chant russes. *Idem*, 1901, in-8, 120 p. (*idem*).

Snoer (Joh.) Die Harfe als Orchesterinstrument, Winke und Ratschläge für Komponisten, nebst einen Anhang, Harfen Literatur. Leipzig, Merseburger. 1898, in-8, 84 p.

Socard (Alexis). Livres populaires, Noëls et cantiques imprimés à Troyes depuis le xviie siècle jusqu'à nos jours, avec des notes bibliographiques et biographiques sur les imprimeurs troyens. Ouvrage orné de 20 gravures originales, avec la musique de plusieurs airs. Paris, Aubry, 1865, in-8 142 p. (tiré à 200 ex.)

Socard et Assier. Livres liturgiques du diocèse de Troyes imprimés aux xve et xvie siècles. Ouvrage orné de 86 gravures originales. Paris, Aubry, 1863, in-8, 88 p.

Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Répertoire musical. Paris, impr. Dondey-Dupré, 1853, n° 1, mai 1853, in-12, 34 p.

— Catalogue général des œuvres dramatiques et lyriques faisant partie du répertoire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Ce catalogue contient les ouvrages représentés jusqu'au 31 décembre 1859. Paris, impr. Morris, 1863, in-8, 376 p.

— Catalogue récapitulatif, contenant tous les ouvrages représentés du 1er janvier 1889 au 31 décembre 1898. XIIe période décennale de la Société. Paris, impr. Morris, 1900, in-8, 175 p. *Idem*, catalogue récapitulatif... du 1er janvier 1899 au 28 février 1909. IIIe période

décennale de la nouvelle Société. Paris, Société des auteurs et compositeurs, 1910, in-8, 223 p.

SOLERTI (Angelo). Le origini del melodramma. Testimonianze dei contemporanei. Torino, Bocca, 1902, petit in-8, VII-262 p. (en appendice : Bibliografia delle prime favole per musica, dal 1600 al 1640 ; Bibliografia di scritti sull'origine del melodramma).

— Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea dal 1600 al 1640, con appendice di testi inediti e rari. Firenze, Bemporad, 1904, gr. in-8, XVI-595 p. (Bibliographie, pp. 1-22).

SONNECK (O.-G.) Die musikalische Zeitschrift-Literatur. Ein bibliographisches Problem. (Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, I, 1899-1900, pp. 388-390).

— Nordamerikanische Musikbibliotheken. Einige Winke für Studienreise (Sammelbände, *idem*, V, 1903-1904, pp. 329-335).

— Classification of music. Literature of music and musical. Instruction. Washington, Mac Queen, 1904, in-8.

— Bibliography of early secular American music. *Idem*. 1905, in-8, x-194 p. (tiré à 200 ex.)

Spécimen des caractères de plain-chant de la fonderie de Gando frères. Paris, 1837, in-8, 8 ff.

SPOELBERCH DE LOVENJOUL. Bibliographie et littérature. Trouvailles d'un bibliophile. Paris, Daragon, 1903, in-18, 126 p. (Contient un catalogue de poésies de Théophile Gautier mises en musique.)

SPRINGER (Hermann.) Zur Musiktypographie in der Inkunabelzeit (Beiträge zur Bücherkunde und Philologie, 1903, pp. 173-180).

— Zur Frage der musikalischen Bibliographie (Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, VII, 1905-1906, pp. 503-504.)

— Uber den Stand der musikalische Bibliographie (Bericht über den zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft zu Basel, 1906, pp. 1-6.)

— Die musikalische Blockdrucke des 15. und 16. Jahrhunderts (*idem*, pp. 37-46).

— Die internazionale Verzeichnung der älteren Musikliteratur. Die bibliographische Kommission der Internationalen Musikgesellschaft (III. Kongress der Intern. Musikgesellschaft, Wien, 1909, pp. 428-429).

SQUIRE (W. Barclay). Petrucci's Motetti de Passione (Monatshefte für Musikgeschickte, XXVII, 1895, nº 5.)

— Notes on early music printing (Bibliographica, Vol. III, part. IX, 1896, pp. 99-122.)

Stark (L.) Neuer compendiöser Literaturführer durch die meistgepflegten Musik-Gattungen. Stuttgart, 1875.

Steele (Robert). The earliest english music printing. A description and bibliography of English printed music to the close of the XVI th century. London, Chiswick Press, printed for the bibliographical Society, 1903, in-4, xi-108 p.

Steffen (Richard). Enstrofig Nordisk Folklyrik. Akademisk Avhandling. Stokholm, Norstedt, 1898, in-8, 236 p. (Bidrag till Kännedom om de Svenska Landsmalen ock Svenskt Folkliv, XVI, n° 1) (bibliographie, pp. 224-236).

Stein (Henri) Manuel de bibliographie générale (Bibliotheca Bibliographica nova). Paris, Picard, 1898, in-8, xx-595 p. (Musique, pp. 489-495).

Stewart (C. J.) Catalogue of Liturgies, liturgical and sacramental works, classified, with alphabetical index of authors and subjects London, 1876, in-8, iv-316 p.

Stimming (Albert). Altfranzösische Motette in Handschriften deutscher Bibliotheken (Romanische Forschungen, XXIII, 1907, pp. 89-103).

Stockhausen (Joh.-Chr.) Kritischer Entwurf einer auserlesenen Bibliothek, für den Liebhabern der Philosophie und Schönen Wissenschaften. 4te verm. Aufl. Berlin, 1771, in-8 (musique, pp. 255-271.)

Straeten (Edm. van der). La musique aux Pays-Bas avant le xixe siècle, documents inédits et annotés. Bruxelles, Muquardt, puis Van Trigt, puis Schott, 1867-1888, 8 vol. in-8. (Dans chaque vol., inventaires et catalogues d'anciennes bibliothèques).

— Nos périodiques musicaux. Gand, Vuylsteke, 1893, in-8, 84 p. (tiré à 100 ex.)

Svensk bok-Katalog jemte musik förteckning. Stockholm, 1876-1885, 1886-1895, 1896-1900, 3 vol.

Talbot (H.-S.) Guide to music publishing. Private edition. Chicago, Talbot, 1907, in-8, 30 p.

Tappert (W.) Erlkönig-Kompositionen. Berlin, 1878, in-8. Nachträge, Berlin, Liepmannssohn, 1899, in-8, 12 p. — 70 Erlkönig-Kompositionen. Katalog. Neue verm. Ausgabe, Berlin, Stahl, 1906, in-8.

The Literature of music (the Academy, 1er may 1897).

Thematisches Verzeichniss von 172 vorzüglichen Sinfonien und Ouverturen für Orchester, welche von Tonsetzern unseres Zeitalters gedruckt erschienen sind. Leipzig, Hofmeister, 1831, in-8.

The teacher's Handbook, a graded catalogue of songs and piano music. New édition. Cincinnati, Church, 1895.

The Year's music, 1898. London, Virtue, 1899, in-8, 400 p. (avec bibliographie et dépouillement de périodiques).

Thimm (Carl A.) Organ bibliography. (Notes and Queries, année 1890, vol. IX, pp. 282, 342, 403 et 504, vol. X, pp. 104, 222, 382 et 443).

Thoinan (Ernest). Esquisse historique sur la presse musicale en France (la Chronique musicale, I, 1873, pp. 13-17 et 55-59).

Thomas (Chr. Gottfr.) Praktische Beyträge zur Geschichte der Musik, musikalische Litteratur und gemeinen Besten, bestehend vorzüglich in der Einrichtung eines öffentlichen allgemeinen und ächten Verlags musikalische Manuscripte zum Vortheil derer Hrn. Verfasser und Käufer. Erste Sammlung [seule parue]. Leipzig, Thomas, 1778, in-4, 64 p.

Thürlings (A.) Der Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im XVI. Jahrhunderte und die Musikdrucke des Mathias Apiarius in Strassburg und Bern. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1892, in-8, 32 p. (tirage à part de la Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, VIII, 1892).

Tiersot (Julien). Bibliographie de la chanson populaire française. (Revue musicale, IV, 1904, n° 24).

— Notes d'ethnographie musicale. La musique chez les indigènes de l'Amérique du Nord, États-Unis et Canada. Leipzig, Breitkopf et Härtel, et Paris, Fischbacher, 1910, in-8, 93 p. (tirage à part des Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XI, 1909-1910, pp. 141-231, avec bibliographie, pp. 85-93 du tirage à part, pp. 223 231 du recueil).

Torre (Arnaldo della). Saggio di una bibliografia delle opere intorno a Carlo Goldoni. Firenze, Alfani et Venturi, 1907, in-4 vii-140 p.

Torri (Luigi). La costruzione ed i costruttori degli Instrumenti ad arco. Bibliografia liutistica (Rivista musicale italiana, XIV, 1907, pp. 40-82).

Tottmann (Albert). Führer durch den Violin-Unterricht. Ein kritisch, progressiv geordnetes Verzeichniss der instruktive sowie der Solo- und Ensemble-Werke für Violine, nebst einer kurzgefassten Repertorium der Bratschen-Literatur und einer bibliographischer Anhang. Leipzig, Schuberth, 1874, in-8 ; 2te Aufl., *idem*, 1886, in-8, xv-396 p. ; 3te Aufl., *idem*, 1902, in-8, xvi-407 p. Zweiter Band alle von 1885 bis zum Jahre 1900 erschienenen Werke enthaltend... *idem*, 1900, in-8, xvi-441 p.

Tourret (G.-M.). Les anciens missels du diocèse d'Elne, xiie-xvie siècles (Mémoires de la Société des Antiquaires de France, XLVI, pp. 33-98).

Vade-mecum du violoniste. Contenant plus de 8000 titres de Fantaisies, concertos, études, etc. Liège, Muraille, 1899, in-8, 160 p.

Valdrighi (L.-F.) Annotazioni bio-bibliografiche intorno a musici modenesi e degli stati già estensi (Atti e memorie delle rr. deputazioni di storia patria per le provincie dell'Emilia, nouvelle série, VII, 1882).

Valdruche (E.) Iconographie des titres de musique aux xviiie et xixe siècles. Conférence. Lille, impr. Lefebvre-Ducrocq, 1912, gr. in-8, 28 p., fig.

Valentin (Caroline). Musikbibliographisches aus Frankfurt am Main (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIII, 1901 nos 11 et 12, et XXXIV, 1902, nos 1 et 2).

— Geschichte der Musik in Frankfurt am Main, von Anfang des 14 bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts. Frankfurt a/m., Völcker, 1906, in-8, xii-280 p. (Bibliographie, pp. vi-vii et pp. 263-273).

Vallas (Léon). La musique à Lyon au xviiie siècle. Tome I, la Musique à l'Académie. Lyon, éditions de la Revue musicale, 1908, in-4, xx-245 p. (tiré à 510 ex.) (Bibliographie, pp. xvii-xx ; la Bibliothèque du Concert, pp. 149-168).

Vasconcellos (Joaquim de). Os musicos portnguezes. Biografia-critica-historia-bibliographia. Porto, impr. Portugueza, 1870, 2 vol. in-8, xxxvi-292 et 308 p. 6 pl.

Vernarecci (Aug.). Ottaviano Petrucci da Fossombrone, inventore dei tipi mobili metallici della musica nel secolo XV. Fossombrone, tip. Monacelli, 1881, in-8, 171 p. 2e édit. migliorata ed accresciuta, Bologna, Romagnoli, 1882, in-8.

Verster (J.-F.). XL musikalische Bücherzeichen mit einer Liste von

mehr als CCC Wahlsprüchen, welche auf dieser Art von Bücherzeichen vorkommen. Amsterdam, Muller, 1897, in-4, 23 p. 30 pl.

Verzeichniss einer Auswahl bemerkenswerter Aufsätze aus 26 Jahrgängen der Neuen Musik-Zeitung, 1880-1908. Stuttgart, Grüninger, 1908, in-8, 42 p.

Verzeichniss sämmtlicher in dem Jahre 1852 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien, auch musikalische Schriften, Abbildungen und plastische Darstellungen, mit Anzeige der Verleger und Preise, in systematischer Ordnung. Leipzig, Hofmeister, I[er]-LX[er] Jahrg., 1852-1911, in-8. (Voyez Handbuch, et Rausch).

Verzeichniss sämmtlicher Lieder und Gesänge von Franz Schubert, Rob. Schumann, Félix Mendelssohn-Bartholdy und Rob. Franz. Halle, 1868.

Verzeichniss von leicht aufführbaren Theaterstücken und Musikalien ernsten und heiteren Inhaltes zur leichteren Auswahl und besseren Orientierung für Vereine und Erziehungsanstalten. Paderborn, Esser, 4[te] Aufl. 1895, in-8 ; 6 Aufl., *idem*, 1905, in-8, 123 + 72 p.

Vidal (Antoine). Les instruments à archet, les faiseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen. Suivi d'un Catalogue général de la musique de chambre. Paris, imp. Claye, 1876-1878, 3 vol. in-4. (Catalogue, au tome III).

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Generalregister. Bd I-X, 1885-1894, bearb. von Rud. Schwartz. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1895, in-8, IV-126 p.

Villalba Muñoz (L.). Manoscritto de musica del XV. Siglos (la Ciudad de Dios, 1906, n° 6).

Villanis (L.-A.). Piccola guida alla bibliografia musicale. Torino, Bocca, 1906, in-8, 63 p.

Villetard (H.). Recherche et étude de fragments de manuscrits de plain-chant (la Tribune de Saint-Gervais, VII, 1900, n° 10).

— Fragments de manuscrits de plain-chant recueillis dans le département de l'Yonne. Inventaire et description. (Bulletin de la Société des Sciences historiques et naturelles de l'Yonne, 1901) tirage à part, Paris, Picard, 1902, in-8.

— Office de Pierre de Corbeil (office de la Circoncision), improprement appelé « office des fous ». Texte et chant publiés d'après le ms de Sens (XIII[e] siècle), avec introduction et notes. Paris, Picard,

1907, gr. in-8, XII-244 p. 6 pl. (Dans l'introduction, description du ms et bibliographie).

VINCENT (A.-J.-H.). Rapport sur un manuscrit musical du XVe siècle. Paris, impr. impériale, 1858, in-8, 10 p. 8 pl. (tirage à part de la Revue archéologique).

VIVELL (Dom C.). Initia tractatum musices ex codicibus editorum collegit et ordine alphabetico disposuit. Grœcii (Graz), Moser, 1912, in-8, VII-349 p.

VOGEL (Emil). Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens, aus den Jahren 1500-1700. Enthaltend die Literatur der Frottole, Madrigale, Canzonette, Arien, Opern, etc. Hrsg. durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee. Berlin, Haack, 1892, 2 vol. in-8, XXIV-530 et 599 p.

— Musikbibliotheken nach ihrem wesentlichsten Bestande aufgeführt (Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, I, 1894, pp. 43-91).

— Die erste mit beweglichen Metalltypen hergestellte Notendruck für Figuralmusik (*idem*, II, 1895, pp. 49-59).

VOGELEIS (Martin). Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsass, 500-1800. Strasbourg, Le Roux, 1911, in-8, 848 p. (Bibliographie musicale alsacienne, *passim*).

— Geistliche Lieder, je einzeln oder je zwei und zwei, um 1550 bey Thiebolt Berger zu Strassburg erschienen (Cœcilia, Strassburg, 1912, n°s 10-12, et 1913, n°s 2, 4 et 5).

Vollständiges Verzeichniss aller im Jahre 1841 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Klassen sorgfältig geordnet, mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten, u. s. w., nebst einem alphabetischen Register. Leipzig, Literarischer Museum, 1843.

Vollständiges Verzeichniss im Druck erschienenen Compositionen von Fr. Chopin, Fr. Kücken, F. Mendelssohn-Bartholdy, Fr. Schubert und S. Thalberg, nach der Opuszahl geordnet, mit Angabe der Dichter und der Texte bei Gesangkompositionen, ferner der Tonarten, der Verleger, der Preise und der vorhandenen Arrangements. Leipzig, Rocca, 1842, in-fol.

VRIES (Henry). General-Katalog sämmtlicher Zither-Musikalien (Münchener-und Wiener-Stimmung). Ausgabe A, mit Verleger Angabe (für Musikalien-Händler). Cöln, Vries, 1902, in-4, VIII-232 + 2 p. Ausgabe B, ohne Verleger Angabe (für Zitherspieler) *idem* ; Erster

Nachtrag, *idem*, 1904, in-8, iv et pp. 233-300 ; Zweiter Nachtrag, *idem*, 1908, pp. 305-331 ; Dritter Nachtrag, *idem*, 1910, p. 333-359.

Wackernagel (Ph.). Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nic. Herman und Ambr. Blaurer. Stuttgart, 1841, in-8, xxxix-895 p. (Bibliographie, pp. 718-787.)

— Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI. Jahrhunderte. Frankfurt am Main, Heyder und Zimmer, 1855, gr. in-8, x-718.

Wagner (Peter). Neumenkunde. Paleographie des Gregorianischen Gesangs. Freiburg (Schweiz), Gschwend, 1905, in-8. xvi-365 p. (Liste de manuscrits, pp. xiv-xvi). 2te Aufl. 1913, in-8.

Wallner (B.-A.). Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der K. Hof-und Staatsbibliothek zu München, 1911. (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1911-1912, pp. 82-92).

Wallner (Edm.) Die Oper im Salon. Repertoir von ein-und mehrstimmigen Operngesängen, welche von Dilettanten leicht ausgeführt werden können. 2te verm. Auflage, Erfurt, s. d. (1881) in-8 146 p.

Walther (A.) Katalog empfehlenswerther Kirchenmusikalien im Auftrag des Vereins der Organisten und Chordirektoren des Kantons Luzern zusammengestellt. Strasbourg, Gebrüder Hug, s. d. in-8, 42 p.

Warman (John Watson). The Organ : writings and other utterances on its structure, history, procural capabilities, etc., with criticisms and depositories ; preached by an analytical consideration of general bibliographical and catalogual construction. Part. I-VII. London, the author, 1899, in-8.

Weale (W.-H.-James). Bibliotheca liturgica. Catalogus missalium ritus latini ab anno 1475 impressorum. London, Quaritch, 1886, in-8, xii-296 p.

— Historical music Loan Exhibition. Albert Hall, London, June-October 1885. A descriptive Catalogue of rare manuscripts and printed books, chiefly liturgical, exhibited by H. M. Queen Victoria, the Universities of Cambridge, Glascow and Oxford, the national Hungarian museum, Buda-Pest, etc. London, Quaritch, 1886, in-8.

Webbe (W.-H.). The Pianist's ABC Primer and Guide. London, Forsyth, 1901, in-8 xv-519 + 207 p. (avec catalogues de musique de piano, de journaux de musique et de livres sur la musique).

Weckerlin (J.-B.). Histoire de l'impression de la musique, principalement en France (Bulletins de la Société des compositeurs de musique, II, pp. 44-75).

— La chanson populaire. Paris, Didot, 1886, in-8, xxxi-207 p. (table de l'Odhecaton. pp. viii-xx; bibliographie, p. xxi-xxviii).

— Petrucci. Harmonice musices Odhecaton. Paris, Didot, 1886, in-8, 32 p. (tiré à 30 ex., tirage à part du précédent).

— L'ancienne chanson populaire en France (xvie et xviie siècles), avec préface et notices. Paris, Garnier, 1887, in-18, xxxix-535 p., 4 pl. (bibliographie chansonnière, pp. xv-xxxix).

Wegweiser durch die Chorgesangliteratur, nebst Konzertbericht, hrsg. von H. vom Ende. Ier und II^er Jahrgänge, 1899-1900, 1900-1901, Cöln, vom Ende, in-fol. (mensuel).

Wehe (H.). Repertorium der Litteratur für Sologesang nach dem Umfange der Stimme geordnet. Ein Leitfaden für Sänger und Sängerinnen mit Anmerkungen über den Vortrag. Magdeburg, Heinrichshofen, 1864, in-16, 167 p.

Weigl (Bruno). Handbuch der Violoncell-Literatur. Systematisch geordnetes Verzeichniss der Solo-und instruktiven Werke für das Violoncell. Wien, Universal-Edition n° 2797, 1911, in-8, xii-132 p.

Weilen (Alexander von). Zur Wiener Theater-Geschichte. Die vom Jahre 1629 bis zum Jahre 1740 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien. Wien, Holder, 1901, in-8. 140 p. (catalogue de libretti).

Weiss (J.). Wegweiser in der Pianoforte-Litteratur. Verzeichniss von Pianoforte Werken älterer und neuerer Zeit, mit und ohne Begleitung, in stufenweiser Schwierigkeitsfolge geordnet. Berlin, Weiss, 1877, in-16, iv-128 p.

Wendel (C.). Aus der Wiegenzeit des Notendruckes. (Centrablatt für Bibliothekswesen, décembre 1902).

Wettig (H.). Führer durch die Clavier-Unterrichts-Literatur. Ein Wegweiser und Rathgeber bei der Wahl geeigneter Musikalien. Bernburg, Bacmeister, 1884, in-8.

Whistling, voy. Handbuch.

Wieder (F.-C.). De schriftuurlijke liedekens de liederen der Nederlandsche hervormden tot op het jaar 1566. Inhouds-beschrijving en bibliographie. 'S Gravenhage, Nijhoff, 1900, in-8, viii-203 p.

Williams (C.-F. Abdy). The Story of Notation. London, Walter Scott

Co., and New-York. Scribner, 1903, in-8, 265 p. (avec index bibliographique).

— The story of the Organ. London, W. Scott Co., 1903, in-8, 238 p. (avec index bibliographique).

WOLF (Johannes). Geschichte der Mensural-Notation von 1250-1460. Nach den theoretischen und praktischen Quellen bearbeitet. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1904, 3 vol in-8. (Teil I, Geschichtliche Darstellung, x-424 p., avec catalogues, descriptions et tables de mss.)

— Handbuch der Notationskunde. I. Teil, Tonschriften des Altertums und des Mittelalters, Choral-und Mensuralnotation. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1913, in-8, XII-488 p. (Liste de manuscrits, pp. 444-465).

WORDSWORTH (Chr.) and LITTLEHALES (Henry). The old service-books of the English Church. London, Methuen, 1904, in-8, XV-319 p.

WOTQUENNE (Alfred). Alphabetisches Verzeichniss der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von Zeno, Metastasio und Goldoni. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1905, in-8, VIII-77 p.

ZAHN (Johannes). Die Melodieen der deutschen evangelischen Kirchenlieder. Gutersloh, Bertelsman, 1889-1896, 6 vol. gr. in-8 (Bibliographie aux tomes V et VI).

ZAMBONI (Giacomo) et MAIM (Giacinto). Progetto d'associazione per intraprendere una nuova calcografia musicale. Venezia, 1808, in-fol. 2 ff.

ZEHRFELD (Oscar). Wegweiser für den Organisten. Ein literarischer Ratgeber bei der Auswahl geeigneter Vorspiele zu den einzelnen Nummern des sächsischen Landeschoralbuches. Lobau, Walde, 1903, in-8. Ergänzungsheft, *idem*, 1904, in-8, II-68 p.

ZIBRT (C.). Tableau bibliographique des chants populaires tchèques. Prague, 1895 (en langue tchèque).

II

BIBLIOGRAPHIES INDIVIDUELLES

Adam de la Hale. Œuvres complètes du trouvère Adam de la Hale, publiées par E. de Coussemaker. Paris, Durand et Pedone-Lauriel, 1872, in-8, LXXV-440 p. (Bibllographie, pp. XXVIII-XXXVII).

— Guy (H.). Le trouvère Adam de la Hale, bibliographie critique. Paris, Picard, in-8. (Bibliothèque des bibliographies critiques).

Ahle. Wolf (Johannes). Johann-Rudolph Ahle. Eine bio-bibliographische Skizze (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, II, 1900-1901, pp. 393-400 et Denkmäler deutscher Tonkunst, Bd. V, 1901).

Albrechtsberger. Weissenback (Andreas). Joh. Georg Albrechtsberger (avec catalogue thématique de ses œuvres religieuses, dans : Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg, 1913).

Alfieri. Catalogo delle opere sulla musica sacra finora publicate dall Illmo et Rev^mo^ Monsig. D. Pietro Alfieri. S. l. n. d. (Rome, 1847), in-8, 4 ff.

Altenburg. Auberlen (Ad.). Michael Altenburg. Ein Beitrag zu seiner Biographie (Monatshefte für Musikgeschichte, XI, 1879, n° 11, avec catalogue, pp. 185-195).

Anerio (Felice). Haberl (Fr. X.). Felice Anerio. Lebensgang und Werke nach archivalischen und bibliographischen Quellen. (Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1903, pp. 28-52).

Anerio (Giovanni-Francesco). Haberl (Fr. X). Giovanni Francesco Anerio, Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund bibliographischer Dokumente (Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1886, pp. 51-61).

Arcadelt. Eitner. Jakob Arcadelt [bio-bibliographie] (Monatshefte für Musikgeschichte, XIX, 1887, n°s 9 à 12).

Aubry (**Pierre**). Ecorcheville. Bibliographie des ouvrages de Pierre Aubry (S. I. M., revue musicale mensuelle, 15 janvier 1911).

— Notice nécrologique sur Pierre Aubry, ornée d'un portrait et d'une bibliographie de ses œuvres. Paris, Plon, s. d. (1911) in-4, 40 p. (Non mis dans le commerce).

Bach (**Carl Philipp-Emanuel**). Bitter (C.-H.). Carl Philipp Emanuel Bach und deren Bruder. Berlin, Muller, 1868, 2 vol. in 8 (Catalogue chronologique, t. II, pp. 325 et suiv.).

— Wotquenne (Alfred). Thematisches Verzeichniss der Werke von C. Ph. E. Bach. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1905, gr., in-8, iv-111 p.

Bach (**Johann-Christian**). Schwarz (Max). Johann Christian Bach (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, II, 1900-1901, pp. 401-454, avec catalogue, pp. 442-454).

Bach (**Johann-Sebastian**). [Dörffel (Alfred)]. Thematisches Verzeichniss der Instrumentalwerke von Joh-Seb. Bach. Auf Grunde der Gesammtausgabe von C.-F. Peters. Leipzig, Peters, s. d. (1867), in-8 ; 2e édition, s. d. (1882), in-8.

— Dörffel (Alfred). Thematisches Verzeichniss der Kirchenkantaten von Joh. Seb. Bach, n° 1-120, hrsg. von der Bachgesellschaft zu Leipzig, Breitkopf et Härtel, s. d. (1878) in-fol.

— Fleischer (Oscar). Führer durch die Bachausstellung im Festsaale des Rathhauses. Berlin, Bote et Bock 1901, in-8, 46 p.

— Pirro (André). J.-S. Bach. Paris, F. Alcan, 1906, in-8, 245 p. (bibliographie, pp. 239-244).

— Schneider (Max). Verzeichniss der bisher erschienenen Literatur über J.-S. Bach (Bach-Jahrbuch, II. Jahrg., 1905).

— Schneider (Max). Verzeichniss der bis zum Jahre 1851 gedruckten (und der geschriebenen, im Handel gewesenen) Werke von J.-S. Bach (Bach-Jahrbuch, III. Jahrg., 1906).

— Schneider (Max). Neues Material zum Verzeichniss der bisher erschienenen Literatur über J.-S. Bach (Bach-Jahrbuch, VIII. Jahrg., 1910).

— Tamme (Carl). Thematisches Verzeichniss der Vocal-Werke von J.-S. Bach, auf Grund der Gesamtausgabe von C.-F. Peters. Leipzig, Peters. s. d. (1889) in-8.

Bach (**Wilhelm-Friedemann**). Falck (Martin). Wilhelm Friedemann Bach, sein Leben und seine Werke, mit thematischen Ver-

zeichniss seiner Kompositionen und 2 Bildern. Leipzig, Kahnt, 1913, in-8.

Bach (la famille). SCHNEIDER (Max). Thematisches Verzeichniss der musikalischen Werke der Familie Bach (Bach-Jahrbuch, IV. Jahrg., 1907).

Basili. — Opere manoscritto autografe di musica di chiesa, di teatro e di camera del celebre Francesco Basily Romano. Roma, Baldassari, s. d., in-8.

Bassani. PASINI (Fr.). Notes sur la vie de Giov. Battista Bassani (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, VII, 1905-1906), pp. 581-607, avec catalogue, pp. 602-607).

Beaulieu. — BECKER (Georges). Eustorg de Beaulieu, poète et musicien, XVI[e] siècle. Notice biographique et bibliographique, publiée avec la musique de deux chansons. Paris, Fischbacher, 1880, in-18, 30 p. (tiré à 100 ex.).

— FAGE (Emile). Eustorg de Beaulieu, poète et musicien du XVI[e] siècle, avec une notice bibliographique par René Fage. Tulle, Crauffon, 1880, in-8, 59 p. (Tirage à part du Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de la Corrèze, 1880).

Becker (**Albert**). Systematisches Verzeichniss der Werke von Albert Becker. Leipzig, Siegel, 1894, in-8 (tirage à part de la Sängerhalle, 1894).

Beethoven. ADLER (Guido). Verzeichniss der musikalischen Autographe von L. van Beethoven im Besitze von A. Artaria in Wien. Auf Grundlage einer Aufnahme Gustav Nottebohm's neuerlich durchgesehen von G. Adler. Wien, Jaspar, 1890, in-8.

— Catalogue des œuvres de Louis Van Beethoven. Revidirt von Louis v. Beethoven Wien, Artaria, s. d. in-fol. (joint à la première édition de la Sonate op. 106, publiée en 1819).

— Catalogue général des compositions musicales de L. van Beethoven et de tous les arrangements qui ont été faits sur les œuvres de ce compositeur et publiés en France et à l'étranger. Paris, 1843, in-8.

— CHALLIER (E.). Tabellarische Ubersicht sämmtlicher Clavier-Sonaten von L. van Beethoven in allen jetzt noch vorhandenen Ausgaben dreimal alphabetisch geordnet nach Tonarten, Revisoren, Verlegern, einmal nach den Opuszahlen, mit Angabe der Widmungen, Preise, Titel, Originalverleger und des Jahres der ersten Ausgabe. Berlin, Challier, 1887, in-8, 15 p.

— Chantavoine (Jean). Beethoven. Paris, Alcan, 1907, petit in-8, 260 p. (Catalogue, pp. 251-256 ; ouvrages à consulter, pp. 257-259).

— Curzon (Henri de). Les lieder et airs détachés de Beethoven. Paris, Fischbacher, 1905, in-16, 54 p.

— Frimmel (Th. von). Bibliographie [beethovenienne], Ergänzungen und Fortsetzung (Beethoven-Jahrbuch, II, 1909, pp. 331-386). [Complément et suite au travail de Em. Kastner. V. ci-après].

— Kalischer (Dr Alfred). Die Beethoven-Autographe der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Monatshefte für Musikgeschichte, XXVII, 1895, nos 10 à 12, et XXVIII, 1896, nos 1 à 7).

— Kastner (Emerich). Bibliographie [beethovenienne]. (Beethoven-Jahrbuch, I, 1908, pp. 139-181).

— Kastner (Emerich). Briefe und andere Schrifstücke L. van Beethovens, nach den Textanfängen geordnet (Beethoven-Jahrbuch, II, 1909, pp. 213-304 et 397-400).

— Kastner (Emerich). Bibliotheca Beethoveniana. Versuch einer Beethoven-Bibliographie, enthaltend alle von Jahre 1827 bis 1913 erschienenen Werke über den grossen Tondichter, nebst Hinzufügung einiger Aufsätze in Zeitschriften u. s. w. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1913, in-8, vi-46 p.

— Katalog der mit der Beethoven-Feier zu Bonn am 11-15 mai 1890 verbundenen Ausstellung von Handschriften, Briefen, Bildnissen, Reliquien L. van Beethoven's, sowie sonstiger auf ihn und seine Familie bezüglicher Erinnerungen. Bonn, Beethoven-Haus, 1890, in-8, 75 + 4 p.

— Lenz (W. de). Beethoven et ses trois styles. Analyses des sonates de piano, suivies de l'essai d'un catalogue critique, chronologique et anecdotique de l'œuvre de Beethoven. Saint-Pétersbourg, Bernard, 1852, 2 vol. in-8, x-292 et 4 ff.-276 p. *Idem*, Bruxelles, Stapleaux, 1854, 2 vol. in-8 ; Paris, Lavinée, 1855, 2 vol. in-8 ; Paris, Lavinée, 2e édition, 1866, 2 vol. in-8. *Idem*, Edition nouvelle avec avant-propos et bibliographie des ouvrages relatifs à Beethoven, par M.-D. Calvocoressi, Paris, Legouix, 1909, in-8.

— Lenz (W. von). Beethoven. Eine Kunststudie, Bd. I. II. Cassel, 1855, in-8 ; Bd. III. IV. V, Kritischer Katalog sämmtlicher Werke L. van Beethoven's mit Analysen derselben. Hamburg, Hoffmann et Campe, 1860, in-8, ensemble 5 vol.

— Malherbe (Ch.). Les manuscrits de Beethoven et la collection

Artaria (L'Amateur d'autographes, 15 janvier et 15 février 1898).

— Marx (Ad.-B.). Ludwig van Beethoven Leben und Schaffen. In zwei Theilen mit chronologischem Verzeichniss der Werke und autographischen Beilagen. Berlin, O. Janke, 1859, 2 vol. in-8; 2te Aufl., *idem*, 1863, 2 vol. in-8; 3te Aufl., mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen durchgesehen und vermehrt von Dr. Gustav Behncke, *idem*, 1875, 2 vol. in-8, IX-367 et VII-456 pl. (Catalogue, t. II, pp. 417-445); 4te Aufl. *idem*, 1885, 2 vol. in-8; 4te Aufl., *idem*, 1902, 2 vol. in-8, XXVII-399 et VIII-562 p.; 6te Aufl. *idem*, 1908, 2 vol. in-8.

— Mühlbrecht (Otto). Beethoven und seine Werke. Eine biographische-bibliographische Skizze. Leipzig, Merseburger, 1866, in-8. VII-119 p. (Catalogue, pp. 69-115, Littérature, pp. 116-119).

— Nottebohm (Gustav). Thematisches Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke von L. van Beethoven. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1851, in-8; 2te vermehrte Auflage, mit chronologisch-bibliographischen Anmerkungen, *idem*, 1868, in-8, X-220 p.

— Speyer (Edward). Verzeichniss der Beethovenschriften in der Sammlung von Edward Speyer in Shenley bei London (Beethoven-Jahrbuch, II, 1909, pp. 305-318).

— Thayer (A.-W.). Chronologisches Verzeichniss der Werke L. van Beethoven's. Berlin, Schneider, 1865, in-8, VIII-208 p.

— Thematisches Verzeichniss der Compositionen für Instrumentalmusik, welche von den berühmtesten Tonsetzern unseres Zeitalters erschienen sind. Seitenstück zu dem Handbuche der musikalische Literatur. I. Heft, L. van Beethoven. Leipzig, Hofmeister, 1819, in-8.

— Verzeichniss sämmtlicher Werke von L. van Beethoven und der davon bekannten Arrangements. Hamburg, Cranz, 1843, in-8.

— Wohlgeboren (A.). Auszug der Leitartikel, Beethoven betreffend, aus den Neuen Zeitschrift für Musik, Niederrheinische Musikzeitung, Klavierlehrer, Neue Berliner Musikzeitung, Allgemeine musikalische Zeitung (neue Folge), Deutsche Wiener Musikzeitung (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIII, 1901, nos 1 à 6, 9 et 10).

— Voyez ci-dessus, I : Albrecht.

Berlijin. Catalog von Manuscripten des verstorbenen Tonsetzers A. Berlijn. S l. n. d. (Amsterdam), in-8.

Berlioz. Jullien (Adolphe). Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres.

Paris, librairie de l'Art, 1888, in-4, xvi-388 p. (Catalogue, pp. 372-380).

— Maclean (Ch.). Berlioz in England (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, V, 1903-1904, pp. 314-328, avec bibliographie, pp. 325-327).

— Maridort (Pierre). La Damnation de Faust à Rouen. Les auditions. L'œuvre. Bibliographie, portraits et autographes de H. Berlioz. Rouen, impr. Gy, 1908, in-8, 15 p.

— Prod'homme (J.-G.). Bibliographie berliozienne [Catalogue chronologique des écrits de Berlioz] (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, V, 1903-1904, pp. 622-659).

— Prod'homme (J.-G.). Hector Berlioz (1803-1869) Sa vie et ses œuvres. Suivi d'une bibliographie musicale et littéraire, d'une iconographie et d'une généalogie de la famille de Berlioz depuis le xvie siècle. Préface d'Alfred Bruneau. Paris, Delagrave, s.d. (1905) in-8, viii-495 p. (Bibliographie, pp. 458-489). Traduction allemande, Leipzig, 1906, in-8.

Bizet. Voyez I. Séré.

Boccherini. Picquot (L.) Notice sur la vie et les œuvres de Luigi Boccherini, suivi du Catalogue raisonné de toutes ses œuvres, tant publiées qu'inédites. Paris, Philipp, 1851, in-8, iii-135 p. (Catalogue, pp. 61-135).

— Schletterer (H.-M.). Luigi Boccherini. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1882, in-8, 156 p. (avec catalogue).

Boësset. Hervé. Les Boësset [avec bibliographie] (Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, XII, pp. 313-336).

Bohner. Böhner und seine Werke. Mit dem Bildniss des Komponist, einer Musikbeilage und dem vollständigen Verzeichniss seiner Werke. Langensalza, Beyer, s. d., in-16.

Boieldieu. Pougin (Arthur). Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance. Paris, Charpentier, 1875, in-18, ii-388 p. (catalogue et bibliographie, pp. 366-384).

Bordes. Voyez I. Séré.

Bourgault-Ducoudray. Catalogue des œuvres de L. A. Bourgault-Ducoudray. Paris, typ. Chamerot, 1898, in-8, 7 p.

— Emmanuel (Maurice). Eloge funèbre de Bourgault-Ducoudray, Répertoire complet de ses œuvres dressé par Jacques Bourgault-Ducoudray. Paris, bureaux du Monde Musical, 1912. in-12, 34 p.

Brahms. BURKHARDT (Max) Johannes Brahms. Ein Führer durch seine Werke mit einer einleitende Biographie, zahlreiche Notenbeispielen, sowie einer Anzahl Illustrationen und einer Uberblick über die Brahmsliteratur. Berlin, Globus, 1912, in-8, 223 p.

— EVANS (Edwin) Historical, descriptive and analytical Account of the entire Works of Johannes Brahms. I. The vocal Works. London, Reeves, 1912, in-8, 600 p.

— Katalog einer kleinen Brahms-Ausstellung aus Anlass der Enthüllung des Brahms-Denkmals von A. Hildebrand zu Meiningen. Meiningen, Keyssner, 1899, in-8 16 p.

— KELLER (Otto). Johannes Brahms-Literatur (Die Musik, XII Jahrg., Heft 2, octobre 1912, pp. 86-101).

— KRAUSE (Emil). Johannes Brahms in seinen Werken. Eine Studie. Mit Verzeichniss sämmtlicher Instrumental-und Vokal-Compositionen des Meisters. Hambourg. Gräfe et Sillem, 1892, in-8, 107 p. (Catalogue, pp. 74-103).

— PEISER (C). Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Johannes Brahms. Leipzig, Pabst, 1878, in-8. 4[te] Aufl. *idem*, 1894, in-8, 34 p.

— SEIDL (A.). Nachtrag (bis Ende Oktober 1912) zu Otto Keller's Johannes Brahms Bibliographie (Die Musik, XII. Jahrg., Heft 5, décembre 1912, pp. 287-291).

— Thematisches Verzeichniss der bisher im Druck erschienenen Werke von Johannes Brahms. Nebst systematischem Verzeichniss und Register. Berlin, Simrock, 1887, in-8, 134 p. Neue Ausgabe, *idem*, 1902, in-8, III-175 p.

— Vollständiges Verzeichniss sämmtlicher Werke und sämmtlicher Arrangements der Werke von Johannes Brahms. Berlin, Simrock, 1894, in-8, 31 p. Neue Ausgabe, *idem*, 1897, in-8.

— Vollständiges Verzeichniss sämmtlicher Gesangswerke von Johannes Brahms. Berlin, Simrock, 1903, in-8, 12 p.

Brossard. BRENET (Michel). Sébastien de Brossard, prêtre, compositeur, écrivain et bibliophile (165..-1730) d'après ses papiers inédits (Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France, XXIII, 1896. Tirage à part, à 50 ex., non mis dans le commerce, Paris, 1896, in-8, 2 ff. et 53 p.)-(Catalogue, pp. 45-53).

Bruckner. Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke von Anton Bruckner. Wien, Doblinger, 1903, in-8, 14 p.

Bruneau. Voyez I. SERÉ.

Bungert. CHOP (Max) August Bungert, ein deutscher Dichterkomponist. Eine monographische Studie, mit 2 portraits und einem Verzeichnisse der Werke Bungert's. Leipzig, Seemann, 1903, in-8, 98 p.

Buxtehude. PIRRO (André). Dietrich Buxtehude. Paris, Fischbacher, 1913, in-8, 508 p. (pp. 499-506, Bibliographie des œuvres de musique vocale de Buxtehude).

— Voyez III, Upsal.

Caproli. (Bibliographie des œuvres connues de Caproli, dans : H. Prunières, l'Opéra italien en France avant Lulli, Paris, Champion, 1913, in-8, pp. 390-392.)

Castaldi. VALDRIGHI (L.-F.). Annotazioni bio-bibliografiche intorno Bellerofonte Castaldi, e per incidenza di altri musicisti modenesi dei secoli XVI e XVII. (Atti e Memorie delle Deputationi di storia patria della province dell'Emilia). Tirage à part, Modena, Vincenzi 1880, in-8.

Castillon. Voyez I. SERÉ.

Catalani. VALDRIGHI (L.F.) Cataloghi della musica di composizione e proprietà del maestro Angelo Catalani, preceduti dalle sue memorie autobiografiche. Modena, Societa tipografica, 1893, in-8.

Caulery. BECKER (Georges). Jean Caulery et ses chansons spirituelles (XVIe siècle). Notice biographique et bibliographique publiée avec la musique d'une chanson. Paris, Fischbacher, 1880, in-12, 28 p. (Tiré à 100 ex.)

Cavalieri. Emilio de Cavalieri. Rappresentatione di Animo e di Corpo. Riproduzione dell'unica edizione romana dell 1600 a cura di Francesco Mantica, preceduta da un Saggio di Domenico Alaleona [avec bibliographie]. Roma, Casa editrice Claudio Monteverdi, 1912, in-fol.

Cazzati. Indice delle opere in musica sin'hora stampate da Mauritio Cazzati, Maestro de Capella in S. Petronio di Bologna. Bologna, 1663, in-8, 4 ff. *Idem*, 1667, 1668.

Chabrier. Voyez I. SERÉ.

Charpentier. (Gustave). Voyez I. SERÉ.

Charpentier (Marc-Antoine). BRENET (Michel). Marc-Antoine Charpentier. Avec une liste sommaire de ses œuvres (La Tribune de Saint-Gervais, mars 1900).

Chausson. Voyez I : Seré.

Cherubini. Bellasis (Edward). Cherubini : Memorials illustrative of his life. London, Burns et Oates, 1874, in-8, x-429 p. (Catalogue, pp. 379-413).

— Bottée de Toulmon. Notice des manuscrits autographes de la musique composée par feu L. C. Z. S. Cherubini. Paris, 1843, in-8, 36 p.

Chevillard. Voyez I : Seré.

Chopin. Ganche (E.) Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres. Paris, Mercure de France, 1913, in-18, 462 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 441-454).

— Hœsick (Ferd.). Chopin, sa vie et ses œuvres (en polonais). Varsovie, Hœsick, 1911, 3 vol. gr. in-8, xl-347, 532 et 567 p. (Bibliographie, au tome III).

— Thematisches Verzeichniss der in Deutschland im Druck erschienenen Instrumental-Compositionen von Friedrich Chopin, mit Beifügung der Textanfänge seiner Lieder. In alphabetischer Ordnung und mit Angabe der Arrangements, Preise und Verlagsfirmen. Leipzig, Fritzsch, s. d., in-8.

— Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Friedrich Chopin. Leipzig, Breitkopf et Härtel, s. d. (1852), gr. in-8, iv-44 p. Neue umgearbeitete und vervollstandigte Ausgabe, *idem*, 1888, gr. in-8, vi-86 p.

— Zu Frédéric Chopin's 100. Geburtstag [liste d'articles] (Die Musik, VIII, Jahrg., Heft 18, juni 1909, pp. 357-360).

— Voyez : I. Vollständiges Verzeichniss.

Cimarosa. Mantuani (Josef). Katalog der Ausstellung anlässlich der Centenarfeier Domenico Cimarosa. Wien, Verlag des Comités, 1901, in-8, 169 p.

Clementi. Voyez I : Challier.

Cousser. Scholz (Hans). Johann Sigismund Kusser (Cousser), sein Leben und seine Werke. Inaugural-Dissertation. Leipzig, Druck von G. Röder, 1911, in-8°, 244 p. (Bibliographie, pp. 159-194).

Cousu. Thoinan (Ernest). Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime : « la Musique universelle ». Paris, Claudin, 1866, in-12, 26 p. (Tiré à 50 ex.).

Croce. Haberl (Fr.-X.). Giovanni Croce. Eine bio-bibliographische Skizze (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1888, pp. 49-52).

— TORRI (Luigi). Del terzo Centenario della morte di Giovanni Croce detto il Chiozzotto (Rivista musicale italiana, XVI, 1909, pp. 550-562. Avec bibliographie).

Curti. Verzeichniss der Werke von Franz Curti. Loeschwitz, Curti, 1898, in-8, 8 p.

Dancla. DANCLA (Charles). Notes et Souvenirs, 2e édition, revue et augmentée, suivie du catalogue de ses compositions. Paris, Bornemann, 1898, in-8, 175 p.

Debussy. Voyez I. SERÉ.

Delibes. Voyez I. SERÉ.

Dittersdorf. KREBS (Carl). Dittersdorfiana. Berlin, Paetel, 1900, in-8, VI-182 p. (Catalogue, pp. 55-144).

Donizetti. Catalogo generale della mostra Donizettiana in Bergamo, dal 22. VIII, al 22, IX, 1897. Parte I. Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1897, in-8, 137 p.

— Katalog der Donizetti-Ausstellung. Mai 1897 (Ausstellung der für Centenarfeier in Bergamo bestimmten Œsterreichischen Objecte). Wien, Verlag des Comités, 1897, in-8, 46 p.

— MALHERBE (Charles). Centenaire de Gaetano Donizetti. Catalogue bibliographique de la section française à l'exposition de Bergame. Paris, impr. Maretheux, 1897, in-18, XIII-215 p. 12 pl.

— MALHERBE (Charles). Rapport sur l'exposition Donizetti, à Bergame, rédigé et adressé à M. Rambaud, ministre de l'instruction publique. Paris, Journal musical, 1897, in-16, 26 p.

— Mostra Donizettiana. Catalogo del R. Conservatorio di musica di Napoli. Bergamo, Istituto d'arti grafiche, 1897.

Draesecke. MEY (Kurt). Die Kompositionen Felix Dräsecke's. Erstes vollständiges und authentisches Verzeichniss nach Angabe des Komponisten. (Die Musik, V. Jahrgang, Heft 2, octobre 1905, p. 124-127).

— Verzeichniss der Compositionen von Felix Dräsecke, aus dem Verlage von Fr. Kistner in Leipzig. Leipzig, Kistner, 1889, in-8°, 19 p.

Du Fay. HABERL (Fr. X.). Wilhelm Du Fay. Monographische Studie über dessen Leben und Werke (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, I, 1885, pp. 397-530, avec catalogues. Tirage à part, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1885, in-8).

Dukas. Voyez I. SERÉ.

Dunstable. Stainer (Cecie). Dunstable and the various settings of « O rosa bella » (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, II, 1900-1901, pp. 1-15 ; avec catalogue).

Duparc. Voyez I. Seré.

Eitner. Chronologisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Musikhistorischen Arbeiten von Robert Eitner. (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXVI, 1905, pp. 135-138).

Erk. Chronologisches Verzeichniss der musikalischen Werke und literarischen Arbeiten von Ludwig Erk, 1825-1867. Berlin, 1867, in-12 (non mis dans le commerce).

Ett. Vierling (Ferd.). Caspar Ett, 1788-1848, Hoforganist bei St-Michael in München. Lebensbild mit Verzeichnis seiner Compositionen. Ellbach bei Tölz, 1906.

Faber. Eitner (Robert). Magister Heinrich Faber. Biographie [et bibliographie] (Monatshefte für Musikgeschichte, II, 1870, n° 2).

Fauré. Voyez I. Seré.

Fibich. Richter (Carl Ludwig). Zdenko Fibich. Eine musikalische Silhouette. Prag, Urbanek, 1900, petit in-8, 256 + xiv p. (Catalogue en appendice, xiv pp.).

Fielitz. Katalog der Kompositionen von Alexander von Fielitz. Leipzig, Breitkopf et Härtel, s. d. in-8, 8 p.

Forster. Eitner (Robert). Georg Forster der Arzt und Georg Forster der Kapellmeister (avec bibliographie) (Monatshefte für Musikgeschichte, I, 1869, nos 1 et 3).

Franck (César). Indy (Vincent d'). César Franck. Paris, Alcan, 1906, petit in-8, 255 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 238-253).

— Voyez I. Seré, Servières.

Franck (Melchior). Eitner (Robert). Melchior Franck [bio-bibliographie] (Monatshefte für Musikgeschichte, XVII, 1885, nos 5 à 12).

— (Catalogue des œuvres de Melchior Franck, dans l'introduction des Ausgewählte Instrumentalwerke von M. Franck und Val. Haussmann, hrsg. von F. Bölsche, Denkmäler deutscher Tonkunst, XVI. Bd., 1904, pp. vi-viii).

Franz (Robert). Voyez I, Verzeichniss sämmtlicher Lieder.

Frescobaldi. Haberl (Fr. X.). Hiernonymus Frescobaldi. Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1887, pp. 67-82).

Froberger. Beier (Franz). Über Johann Jacob Frobergers Leben und seine Bedeutung für die Geschichte der Klaviersuite. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1884, in-8°, 42 p. (avec catalogue thématique des suites de Froberger).

Fux. Köchel (Ludwig von). Johann-Josef Fux, Hofkompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I, Josef I und Karl VI, von 1698 bis 1740, nach urkundliche Forschungen. Wien, Hölder, 1872, in-8°, xiv-584 + 187 p. (avec catalogue thématique).

Gallus. Bibliographie des œuvres de Gallus (J. Handl) dans l'introduction du t. XII, 1ère partie, des Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich, Wien, Artaria, in fol.

Galuppi. Piovano (Fr.). Baldassare Galuppi. Note bio-bibliografiche (Rivista musicale italiana, XIII, 1906, pp. 676-726; XIV, 1907, pp. 333-365; XV, 1908, pp. 233-274).

— Torrefranca (F.). Per un Catalogo tematico delle Sonate per cembalo di B. Galuppi, detto il Buranello (Rivisfa musicale italiana, XVI, 1909, pp. 872-881; XVIII, 1911, p. 276-307 et 497-536; XIX, 1912, pp. 108-140).

— Wotquenne (Alfred). Baldassare Galuppi (1706-1785). Etude bibliographique sur ses œuvres dramatiques. Bruxelles, Schepens, Katto, 1902, in-4°, 81 p. [Primitivement publiée, en abrégé, dans la Rivista musicale italiana, VI, 1899, pp. 561-579].

Glinka. Findeisen (Nicolas). Catalogue des manuscrits, lettres et portraits de Glinka, à la bibliothèque de Saint-Pétersbourg (en russe). Saint-Pétersbourg, bureaux de Novoié Wremia, 1898, in-8, 145 p.

Gluck. Liebeskind (Josef). Ergänzungen und Nachträge zu dem thematischen Verzeichniss der Werke von Chr.-W. von Gluck, von Alfred Wotquenne (französische Übersetzung von Ludwig Frankenstein). Leipzig, Reinecke, 1911. gr. in-8°, vi-20 p.

— Schmid (Anton.). Chr.-Willibald Ritter von Gluck. Dessen Leben und tonkünstlerische Wirken. Ein biographisch-ästhetischer Versuch und ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Musik in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts. Leipzig, Fleischer, 1854, in-8, xii-508 p. 1 pl. (Bibliographie, pp. 491-508).

— Thoinan (Ernest). Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et des Piccinistes. Paris, Didot, 1878, in-8, 4 p. (Tirage à part du supplément à la Biographie univ. des musiciens).

— Tiersot (Julien). Gluck. Paris, F. Alcan, 1910, petit in-8°, 249 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 241-248).

— Wotquenne (Alfred). Catalogue thématique des œuvres de Chr. W. von Gluck. Thematisches Verzeichniss der Werke von Chr. W. von Gluck (1714-1787). Deutsche Ubersetzung von Josef Liebeskind. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1904, in-8, xi-249 p. (édit. all. et édit. fr.)

Godard. Clavié (Marcel). Benjamin Godard, étude biographique accompagnée d'un portrait et suivie d'un catalogue complet de ses œuvres (L'Œuvre internationale, VIII, 1905, n° 59; tirage à part, gr. in-8, 12 ff. n. ch.)

Gossec. Hellouin (Frédéric). Gossec et la musique française à la fin du xviiie siècle. Paris, Charles. 1903, petit in-8, 2 ff., 197 p. (Bibliographie, pp. 191-196).

— Voyez I, Cucuel.

Goudimel. Brenet (Michel). Claude Goudimel. Essai bio-bibliographique (Les Annales franc-comtoises, mai-juin et juillet-août 1898. Tirage à part à 50 ex. non mis dans le commerce, Besançon, impr. Jacquin, 1898, in-8, 46 p.).

Gounod. Prod'homme (J.-G.) et Dandelot (A.). Gounod (1818-1893), sa vie et ses œuvres, d'après des documents inédits. Ouvrage précédé d'une étude sur la famille du compositeur au xviiie siècle et suivi d'une bibliographie musicale et littéraire, d'une iconographie, d'actes d'état-civil, de pièces d'archives, etc. Préface de M. Camille Saint-Saëns. Paris, Delagrave, s. d. (1911) 2 vol. in-12, xii-263 et 284 p. 40 p. (Bibliographie, iconographie et catalogue, II, pp. 243-280).

Graun. Mennicke (Carl). Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker. Nebst Biographien und thematischen Katalogen. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1906, in-8, vi-568 p.

Graupner. Nagel (Willibald). Christoph Graupner als Symphoniker. Zusammenfassende Bemerkungen. Nebst thematischer Kataloge der Sinfonien. Langensalza, Beyer, 1912, in-8, 31 p. (Musikalisches Magazin, Heft 49).

Grétry. Brenet (Michel). Grétry, sa vie et ses œuvres. Paris, Gauthier-Villars, 1884, in-8, 2 ff., 287 p. (Catalogue, bibliographie, iconographie, pp. 269-280). (Extrait du t. XXXVI des Mémoires

couronnés et autres mémoires publiés par l'Académie royale de de Belgique, 1884).

— Gregoir (Ed. G. J.). A la Ville de Liège. Grétry, célèbre compositeur belge. Bruxelles et Paris, Schott, 1883, gr. in-8, 3 ff., 399 p. (Bibliographie, pp. 361-368).

Grieg. Finck (Henry T.). Edvard Grieg. In deutscher Ubertragung hrsg. mit einem Vorwort, vielen Zusätzen und einem Nachtrag versehen von Arthur Laser. Stuttgart, Grüninger, 1908, in-8. (Catalogue ajouté par le traducteur).

— Edvard Grieg, Verzeichniss seiner Werke, mit Einleitung : mein erster Erfolg. Leipzig, Peters, 1910, in-8, 71 p.

— Katalog der Compositionen von Edvard Grieg. Leipzig, Peters, s. d. (1898), in-8, 43 p.

Griesbacher. Peter Griesbacher's kirchenmusikalische Werke. Regensburg, Coppenrath, 1911, in-8, 24 p.

Grossi da Viadana. Haberl (Fr. X.). Ludovico Grossi da Viadana. Eine bio-bibliographische Studie (kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1889, pp. 44-67).

Guéroult. Becker (Georges). Guillaume Guéroult et ses chansons spirituelles. Notice biographique et bibliographique avec la musique de deux chansons. Paris, Fischbacher, 1880, in-12 (tiré à 100 ex.).

Guerrero. Pedrell. Notice bibliographique sur les œuvres de Guerrero dans : Hispaniæ Schola musica sacra, t. II, p. XXIX-XLV.

Guglielmi. Piovano (F.). Elenco cronologico delle opere di Pietro Guglielmi (Rivista musicale italiana, XII, 1905, p. 407-446).

— Piovano (F.). Notizie storico-bibliografiche sulle opere di Pietro Carlo Guglielmi (Guglielmini) con appendice su Pietro Guglielmi (*idem*, XVI, 1909, pp. 243-270, 475-505 et 785-820, et XVII, 1910, pp. 59-90, 376-414, 554-589 et 822-877).

Guido d'Arezzo. Bottée de Toulmon. Notice bibliographique sur les travaux de Guido d'Arezzo (Mémoires de la Société des Antiquaires de France, XIII, 1837, pp. 264-283; tirage à part, s. d. in-8, 21 p.)

— Voy. I : Murr.

Habert (Joh. Ev.). Joh. Ev. Habert, Kurze Selbstbiographie und Verzeichniss seiner Werke. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1905, in-8.

Haendel. Mainwaring (John). Memoirs of the life of the late G.-F.

Handel. To which is added a Catalogue of his works and observations upon them. London, Dodsley, 1760, in-8, 208 p.

— ROLLAND (Romain). Haendel. Paris, Alcan, 1910, petit in-8, 245 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 237-244).

— STREATFEILD (R. A.). The Granville collection of Handel manuscripts (the Musical Antiquary, july 1911).

Hammerschmidt. (Bibliographie des œuvres de Hammerschmidt, dans l'introduction de ses Ausgewählte Werke, publiées par Leichtentritt, Denkmäler deutscher Tonkunst, XL. Bd., 1910, pp. XIII-XXI).

Hasse. EITNER (Robert). Joh. Ad. Hasse's Werke auf der kgl. Bibliothek zu Berlin (Monatshefte für Musikgeschichte, XI, 1879, nos 5 à 8 et 11).

— MÜLLER (Walther). Joh. Ad. Hasse als Kirchenkomponist. Ein Beitrag zur Geschichte der neapolitanischen Kirchenmusik, mit thematischem Katalog der liturgischen Kirchenmusik J. A. Hasse's. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1911, in-8, VII-179 p.

— Voyez ci-dessus, an nom de Graun, le titre de l'ouvrage de Mennicke.

Hassler. EITNER (Robert). Chronologischen Verzeichniss der gedruckten Werke von Hans Leo von Hassler und Orlandus de Lassus, nebst alphabetisch geordnetem Inhaltsanzeiger. Berlin, Bahn, 1874, in-8. 146 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte V. und VI, 1873 und 1874).

Hauptmann. Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke Moritz Hauptmann's. Leipzig, 1876, in-8.

Haussmann (Valentin). (Catalogue de ses œuvres, dans l'introduction de ses Ausgewählte Instrumentalwerke, publiées par F. Bölsche, Denkmäler deutscher Tonkunst, XVI. Bd., 1904, p. VIII-X).

Haydn. ALBRECHT (Const.). Thematisches Verzeichniss der sämmtlichen Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncello von Joseph Haydn. Dresden, s. d.

— Aufsätze aus Tageszeitungen zu Joseph Haydn's 100. Todestag (Die Musik, VIII. Jahrgang, Heft 23, septembre 1909, pp. 301-308, et IX, Jahrgang, Heft 7, janvier 1910, p. 44-45).

— BRENET (Michel). Haydn. Paris, Alcan, 1909, petit in-8, 207 p. (Catalogue et ouvrages à consulter, pp. 195-207).

— Brooklyn public library. Franz Joseph Haydn, 1732-1809; a list

of books with references to periodicals in the Brooklyn public library. Brooklyn, N. Y., 1909, in-8, 8 p.

— Hadden (J. Cuthbert). Haydn. London, Dent, 1902, in-12, 232 p. (Catalogue et bibliographie en appendice).

— Joseph Haydn's Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesamt-Ausgabe. Serie 1. Symphonien, I Bd. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1908, in-fol. (Avec catalogue thématique dans l'introduction).

— Pohl (C.-F.). Joseph Haydn. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1878-1882, in-8, tomes I et II, xx-423 et viii-383 + 14 p. (Ouvrage inachevé. En appendice au t. II, catalogue thématique des œuvres composées par Haydn de 1766 à 1790).

— Verzeichniss der Symphonien von Jos. Haydn welche bei Carl Zulehner zu Mainz zu haben sind, S. l. n. d., in-12.

— Wurzbach (C. von). Joseph Haydn und sein Bruder Michael. Zwei bio-bibliographischen Kunstler-Skizzen. Wien, Hof und Staats-Druckerei, 1861, in-8.

— Voyez I. Albrecht, Challier. III, Bruxelles : (Wotquenne, Catalogue de la bibl. du Conserv., t. II, pp. 464 et suiv., Catalogue thématique des symphonies de Haydn).

Haydn (Michael). Berger (L. H.). Thematisches Verzeichniss der Symphonieen, Konzerte. u. s. w., von Michael Haydn (Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich. XIV. Jahrgang, I. Teil, 1907, Michael Haydn, Instrumentalwerke, Einleitung.)

Heinichen. Seibel (G. A.). Das Leben des kgl. polnischen und Kurfürstlichen Sächsischen Hofkapellmeisters Johann David Heinichen, nebst chronologischem Verzeichnis seiner Opern und thematischem Katalog seiner Werke. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1913, in-8, viii-102 p.

Heller (Stephen). Catalog der im Druck erschienenen Compositionen von Stephen Heller. Leipzig, Senff, 1868, in-8, 12 p.

— Schütz (R.). Stephen Heller, ein Künstlerleben. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1911, in-8, x-140 p. (Catalogue en appendice).

Hermann. Haberl (Fr. X.). Mathias Hermann Werrecorensis. Eine bio-bibliographische Studie. (Monatshefte für Musikgeschichte, III, 1871, n° 12).

Herzogenberg. Verzeichnis der Compositionen von Heinrich von Herzogenberg aus dem Verlage von J. Rieter-Biedermann. Leipzig, Rieter-Biedermann, 1900. in-8, 32 p.

Hiller (Joh. Ad.). Peiser (Karl). Johann Adam Hiller, Leipzig, Hug, 1894, in-8, 126 p. (avec catalogue).

Hoffmeister. Catalogue thématique de toutes les œuvres pour la flûte traversière composées par M. F. A. Hoffmeister. Vienne, l'auteur, 1800, in-4.

Houck. Catalogus der Compositien van Iz. A. Houck. Deventer, Deventer Boek en Steendrukkerij, 1904.

Huber. Boller (Max). Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Hans Huber. Leipzig, Hug, 1912, in 8.

Hummel. Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke (a, nach Opus-Zahlen geordnet; b, Sammlungen ohne Opus-Zahlen geordnet; c, alphabetisch Verzeichniss). Wien, Kulm et Krauss, 1903, in-8, 49 p.

Indy (V. d'). Voyez I : Seré.

Ingegnieri. Haberl (Fr. X.). Marcantonio Ingegnieri. Eine bio-bibliographische Studie (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1908, pp. 78-94).

Jachet de Mantua. Eitner (Robert). Bibliographie der Werke Jachet di Mantua (Monatshefte für Musikgeschichte, XXI, 1889, nos 8 et 9).

Jannequin. Brenet (Michel). Musique et musiciens de la Vieille France. Paris, Alcan, 1911, in-18, 251 p. (Bibliographie des œuvres de Clément Jannequin, pp. 123-130).

Jaques-Dalcroze. Edition Jobin et Co. Œuvres de E. Jaques-Dalcroze. Paris, Jobin, s. d. in-8, 104 p.

Kahn. Radecke (Ernst). Robert Kahn, mit Verzeichnis seiner Compositionen und seinen Bildniss. Leipzig, 1894, in-8, 24 p.

Karg-Elert (Siegfried). Kompositions-Verzeichnis der erschienenen und demnächst erscheinenden Werke, mit einer monographischen Skizze von Hans Avril. Berlin, Simon, 1908, in-8.

Kastner. Ludwig (Hermann). Johann Georg Kastner, ein elsässischer Tondichter, Theoretiker und Musikforscher. Sein Werden und Wirken. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1886, 3 vol. in-8, IX-422, 440 et VII-424 p. (Catalogue, III, pp. 347-396).

Keiser. Verzeichniss der in der Abtheilung der kgl. Bibliothek in Berlin befindlichen Compositionen von Reinhard Keiser. (Cæcilia, XXIII, pp. 99 et suiv.)

Kerll (J. K.). (Catalogue de ses œuvres, dans l'introduction de ses Ausgewählte Werke, publiées par A. Sandberger, Denkmäler der Tonkunst in Bayern, II. Jahrg., 2 Bd., 1901).

Kienzl. Verzeichniss der bis jetzt im Druck erschienenen Werke von Wilhelm Kienzl. Leipzig, Kahnt, 1907, in-8, IV-76 p.

Klughardt. GERLACH (L.). August Klughardt, sein Leben und seine Werke. Leipzig, Hug, 1902, in-8, VIII-176 p. (avec catalogue).

Königsperger. Verzeichniss der Werke M. Königsperger's. (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1897, pp. 32-34).

Kretschmer. SCHMID (Otto). Edmund Kretschmer. Sein Leben, Schaffen und Wirken. Dresden, Hönsch et Tiesler, in-8, 161 p. (Catalogue, pp. 155-159).

Kücken. Voyez I : Vollständiges Verzeichniss.

Kuhnau. RICHTER (B. F.). Verzeichniss der Kirchenmusiken Johann Kuhnau's aus dem Jahren 1707-1721 (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIV, 1902, n° 10).

Ladmirault. Voyez I. SERÉ.

Lalo. Voyez I. SERÉ, SERVIÈRES.

Lang. STARKE (Reinhold). Hieronymus Gregorius Langius Havelbergensis. (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXI, 1899, n^es 7 et 8, avec bibliographie).

Lassus. Voyez ci-dessus, II, au nom de : Hassler.

Layolle. TRICOU (G.). Documents sur la musique à Lyon au XVIe siècle, d'après des notes de M. le Dr Coutagne. Lyon, impr. Mougin-Rusand, 1899, gr. in-8, 48 p. (Tirage à part des Mémoires de la Société littéraire de Lyon, 1896-1897. Catalogue des œuvres de F. de Layolle, pp. 13-23).

Lechner. EITNER (Robert). Leonard Lechner (Monatshefte für Musikgeschichte, X, 1878, n°s 10 à 12 ; avec bibliographie).

Lekeu. Voyez I. SERÉ.

Leo. LEO (Giacomo). Leonardo Leo, Musicista del secolo XVIII e le sue opere musicali. Napoli, Melfi, 1905, gr. in-8, 115 p. (Bibliographie en appendice).

Leybach. Catalogue des œuvres de Leybach publiées en France et à l'étranger. Toulouse, Hebrail, Durand, 1874, in-8, 16 p.

Liszt. CHANTAVOINE (Jean). Liszt, F. Alcan, 1910, petit in-8, 248 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 240-247).

— FRIWITZER (L.). Chronologisch-systematiches Verzeichniss sämmt-

licher Tonwerke Fr. Liszt's (Musikalische Chronik, Wien, V, 1887, nos 3 à 8).

— Göllerich (A.). Verzeichniss sämmtlicher musikalischen Werke von Franz Liszt (Neue Zeitschrift für Musik, LIV et LV).

— Mirus (A.). Das Liszt-Museum zu Weimar und seine Erinnerungen. Weimar, Thelemann, 1889, in-8, 16 p. ; 2te, neu bearbeitete Auflage, *idem*, 1892, in-8, 64 p. 4 pl. 3te Auflage, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1902, in-8, xi-81 p.

— Thematisches Verzeichnis der Werke von F. Liszt, von dem Autor verfasst. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1855, in-8. Neue vervollständigte Ausgabe, *idem*, 1887, in-8. *Idem*, s. d. (1912), in-8, 162 p.

Loewe. — Hirschberg (Leopold). Carl Loewes Chorgesänge weltlichen Inhalts (avec catalogue) (Die Musik. VII. Jahrgang. Hefte 23 et 24, septembre 1908).

— Scheithauer (Bruno). Verzeichniss sämmtlicher gedruckten Werke von Carl Loewe. Berlin, 1886.

— Wellmer. Carl Loewe. Biographie und Verzeichniss seiner sämmtlichen Werke. Leipzig, 1886, in-8.

Loudier. Gerdebat. Sophronyme Loudier, bio-bibliographie. Paris, libr. générale, 1879, in-16, 16 p.

Lully. La Laurencie (L. de). Lully. Paris, F. Alcan, 1911, petit in-8, 243 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 235-242).

Lux. Reissmann (Aug.). Friedrich Lux, sein Leben und seine Werke. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1887, in-8, 130 p. (avec catalogue en appendice).

Lyser. Hirschberg (Leopold). Der Taube Musikant [Biographie de J.-P. Lyser et bibliographie de ses écrits et dessins] (Die Musik, VI. Jahrgang, Heft 16, mai 1907).

Marenzio. Haberl (Fr.-X.). Luca Marenzio. Eine bio-bibliographische Skizze (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1900, pp. 93-104).

Marschner. Gaartz (Hans). Die Opern Heinrich Marschner's. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1912, in-8, viii-100 p. (en appendice, Marschner-Literatur).

Martini. Busi. (L.). Il Padre G. B. Martini, musicista-letterato del secolo XVIII. Vol. I (seul paru), Bologna, Zanichelli, 1891. in-8, XXVIII-523 p. (pp 467-507, Catalogue des œuvres de G. B. Martini existant à la bibliothèque du Liceo musicale de Bologne).

Marx. — Hirschberg (Leopold). Der Tondichter Adolph Bernhard, Marx (avec bibliographie) (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, X, 1908-1909, pp. 1-72).

Massenet. Voyez I. Seré. Servières.

Méhul. Pougin (Arthur). Méhul, sa vie, son génie, son caractère. Paris, Fischbacher, 1889, in-8, 399 p. (Catalogue, pp. 383-394).

Mendelssohn-Bartholdy. — Systematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipgiz, Fritzsch, s. d. in-8, 30 col.

— Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig, Breitkopf et Härtel, s. d. in-8 ; 2te Auflage, *idem*, 1873, gr. in-8, 82 + 15 p. ; 3te vervollständigte Ausgabe, *idem*, 1882, in-8 v-115 p.

— Zum 100. Geburtstage Mendelssohns (liste d'articles) (Die Musik, VIII. Jahrgang, Heft 12, mars 1909).

— Voyez I : Albrecht, Verzeichniss sammtlicher Lieder, Vollständiges Verzeichniss.

Merkel. Janssen (P.). Gustav Merkel. Ein Bild seines Lebens und Wirkens. Mit Portrait, einem Verzeichniss seiner sämmtlichen Werke und einem Noten Fac-Similé. Leipzig, 1886, in-8, 61 p.

Messager. Voyez I : Seré.

Mitterer. Ignaz Mitterer's sämmtliche Werke Katalog. Regensburg, Coppenrath, s. d. in-8, 27 p.

Monn. (Catalogue thématique des œuvres de Math. Georg Monn et Joh. Chr. Monn, dans l'introduction du tome XXXIX (XIX. Jahrg., II. Teil) des Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich).

Monteverdi. Vogel (Emil). Claudio Monteverdi, Leben, Wirken und Verzeichniss seiner im Druck erschienenen Werke. (Vierteljahrsschrift fur Musikwissenschaft, III, 1887, pp. 315-450. Tirage à part, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1887, in-8).

Morlacchi. Mezzanotte (Ant.). Catalogo delle opere musicali del celebre maestro cavaliere Francesco Morlacchi. Perugia, Santucci, 1843, in-8, 22 p.

— Rossi-Scotti (G.-B. de). Della vita e delle opere del cav. Francesco Morlacchi di Perugia. Memorie istoriche, precedute dalla biografia et bibliografia musicale Perugina dell'istesso autore. Perugia, Bartelli, 1860, in-4, LI-140 p.

— Prospetto cronologico delle composizioni del maestro Cav. F. Morlacchi. N° I. Opere teatrali. Perugia, Buoncompagni, 1878, in-8, 15 p.

Moschelès. Aus Moscheles Leben. Nach Briefen und Tagebücher hrsg. von seiner Frau. Mit einem Verzeichniss seiner Kompositionen. Leipzig, Duncker et Humblot, 1873, 2 vol. in-8, 320 et 364 p.

— Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Ignaz Moschelès, Leipzig.

Moussorgski. Alheim (Pierre d'). Moussorgski. Paris, Mercure de France, 1896, in-12, 322 p. (Catalogue et bibliographie, p. 277-301).

Mouton. Brenet (Michel). Jean Mouton, avec Catalogue de l'œuvre religieux de Mouton (La Tribune de Saint-Gervais, décembre 1899).

Mozart (Léopold). (Catalogue thématique d'œuvres de Léopold Mozart, dans l'introduction de ses Ausgewählte Werke, publiées par Max Seiffert, Denkmäler der Tonkunst in Bayern, IX. Jahrg., II. Bd. 1910).

— (Wolfgang A.). André (A). Thematisches Verzeichniss sämmtlicher Kompositionen von W.-A. Mozart, so wie er solches vom 9 Febr. 1784 an, bis zum 15 nov. 1791 eigenhandig niedergeschrieben hat. Offenbach, André, 1805, in-4, 63 p. (lithographié). Neue mit dem Original.-Manuscript nochmals verglichene Ausgabe, *idem*, 1828, in-4, 63 p.

— Curzon (Henri de). Essai de bibliographie mozartine. Revue critique des ouvrages relatifs à W.-A. Mozart et à ses œuvres. Paris, Fischbacher, 1906, in-8, 39 p.

— Fleischer (Oscar). Mozart. Berlin, Hofmann, 1899, in-8, xi-215 p. (Bibliographie en appendice).

— Genée (Rudolf) Die Musikhandschriften Mozart's in der Berliner Kgl. Bibliothek (Mitteilungen der Mozart-Gemeinde, 1895, Heft 1).

— Genée (Rudolf). Mozart's thematisches Verzeichniss seiner Werke von 1784 bis 1791 (*idem*, 1903, Heft 10).

— Henkel (Dr E.). Uber Mozart'sche Manuskripte (*idem*, 1898, Heft 5).

— Hirsch (Paul). Katalog einer Mozart-Bibliothek. Zu W. A. Mozart's 150. Geburtstag, 27 januar 1906. Frankfurt am Main, Wüston et Schönfeld, 1906, in-8, iv-75 p. portr. (tiré à 100 ex., non mis dans le commerce).

— Hirsch (Dr R.). Mozart's Schauspieldirektor. Musikalische Reminiscenzen. Leipzig, 1859, in-16, 96 p. (Bibliographie, pp. 72-92).

— Horner (J.). Katalog des Mozart-Museums im Geburts-und Wohnzimmer Mozarts zu Salzburg. Salzburg, Kerber, 1882, in-8, 24 p. ; édition anglaise, *idem*, 1894, in-8, 12 p. ; édition française, *idem*, 1894, in-8 ; 2te Auflage, in Druck gelegt durch J. Ev. Engl, *idem*, 1898, in-8, xv-31 p. ; 3te Aufl., *idem*, 1901, in-8, 46 p.

— Köchel (Ludwig von). Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke W.-A. Mozart's. Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1862, gr. in-8, xx-551 p. Nachtrag zum Chronologisch-thematischen Verzeichniss, etc., *idem*, 1890, in-8, 32 p. Zweite Auflage bear, beitet und ergänzt von Paul Graf von Waldersee ; *idem*, 1905, gr. in-8, xlviii-676 p.

— Mozartiana (liste d'articles) (Die Musik, V. Jahrgang, Heft 11, mars 1906).

— Moyses (Karl). Systematischer Katalog über sämmtliche im Mozarteums Archive zu Salzburg befindlichen Autographe und sonstige Reliquien W.-A. Mozart's. Salzburg, 1862, in-8.

— Scheurleer (Dr P.-F.). Mozart's Verblijf in Nederland. 'S Gravenhage, 1883, in-8, 160 p. (avec bibliographie).

— Thematisches Verzeichniss derjenigen Original-Handschriften von Mozart, welche Hofrath André in Offenbach a/M. besitzt. Offenbach, André, 1841, in-8, 79 p.

— Thematisches Verzeichniss werthvoller meist noch ungedruckter Original-Handschriften W.-A. Mozart's. Berlin, Stage, s. d. (1856) in-8, 15 p.

— Wurzbach (Dr C. von). Mozart-Buch. Wien, J. Klemm, 1869, petit in-8, 295 p. (avec bibliographie).

— Wyzewa (T. de) et Saint-Foix (G. de) W.-A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre, de l'enfance à la pleine maturité (1756-1777). Essai de bibliographie critique, suivi d'un nouveau catalogue chronologique de l'œuvre complète du maître. Paris, Perrin, 1912, gr. in-8, 2 volumes, xiv-523 et 455 p. 8 portr. 4 fac-similés.

— Voyez I : Albrecht, Challier.

Muffat. Werra (Ernst von). Georg und Gottlieb Muffat. Biobibliographische Studie. (Kirchenmusikaliches Jahrbuch, 1893, pp. 43-52).

Nanino. HABERL (Fr.-X.). Giovanni-Maria Nanino, Darstellung seines Lebensganges und Schaffens auf Grund archivalischer und bibliographischer Dokumente. (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1891, pp. 81-97). — RADICIOTTI (G.). Giovanni-Maria Nanino, musicista tiburtino del secolo XVI. Vita ed opere secondo i documenti archivisti e bibliografici. Traduzione dal tedesco. Pesaro, tip. Nobili, 1906.

Naumann. MANNSTEIN (H.-F.). Vollständiges Verzeichniss aller Compositionen des Kurfürstlicher Sachsischer Kapellmeister Naumann, nebst historische und kritische Notizen eines Kunst-Kenners. Dresden, Arnold, 1841, in-8, 14 p.

Nicolaï. Zu Otto Nicolaï's 100, Geburtstage (liste d'articles) (Die Musik, IX. Jahrgang, Heft 22, août 1910).

Niedermeyer. Vie d'un compositeur moderne. Niedermeyer (1802-1861) avec une introduction par C. Saint-Saëns. Paris, Fischbacher, 1893, in-4, XIV-188 p. (Catalogue, pp. 151-161).

Ockeghem. BRENET (Michel). Jean de Ockeghem, maître de la chapelle des rois Charles VII et Louis XI, étude bio-bibliographique d'après des documents inédits (Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France, XX, 1893, pp. 1-33; tirage à part, à 50 ex., non mis dans le commerce, Paris, 1893, in-8 ; reproduit dans le volume de l'auteur : Musique et musiciens de la Vieille France, Paris, Alcan, 1911, in-18, pp. 63-82 ; reproduit dans les Annales du cercle archéologique de Termonde, 2e série, t. XIV, 1912.)

Paganini. BONAVENTURA (Arn.). Gli autografi musicali di N. Paganini. (La Bibliofilia, XII, 1910, n° 1. Tirage à part, in-4, 31 p. 6 facsimilés).

Palestrina. BRENET (Michel). Palestrina. Paris, Alcan, 1906, petit in-8, 231 p. (Catalogue, ouvrages à consulter, pp. 217-229).

— Giovanni Pierluigi de Palestrina's Werken. Erste Kritisch revidierte Gesamtausgabe. 33er Bd. : Nachträge, Diminutionen und Lautentabulaturen nebst Verzeichniss der Textanfänge sämtlicher Kompositionen Palestrinas und einen thematischen Katalog derselben. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1908, in-folio.

Paminger. WEINMANN (Karl). Leonhard Paminger, Ein bio-bibliographischer Beitrag zur Musikgeschichte des 16, Jahrhunderts (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1907, pp. 122-135).

Pedrell. Al maestro Pedrell. Escritos heortasticos. Supplemento :

Notas biograficas, notas bibliograficas, indices. Tortosa, Casa del Orfeo Tortosi, 1911, gr. in-8, xxiv-332 et 60 p. 2 pl.

Pergolèse. Radiciotti (G.). G.-B. Pergolesi, Vita, opere ed influenza su l'arte (avec bibliographie). Roma, Musica, 1910, in-8, 292 p.

Petrucci. Voyez I : Catalani, Schmid, Squire, Vernarecci.

Pfitzner. Louis (Rudolf). Hans Pfitzner, Biographie, sowie vollständiges Verzeichniss seiner Werke. Leipzig, Kahnt, 1901, in-8, 18 p.

Phalèse. Voyez I : Goovaerts.

Philips. Bergmans (P.). L'organiste des archiducs Albert et Isabelle, Peter Philips, bio-bibliographie (Bulletin de l'Académie royale d'a chéologie de Belgique, 1902, n° 7).

Piccinni. Cametti (A.). Saggio cronologico delle opere teatrali (1754-1794) di Nicolo Piccinni (Rivista musicale italiana, VIII, 1901, pp. 75-100).

Pierné. Voyez I : Seré.

Poueigh. Voyez I : Seré.

Praetorius. Eitner (Robert). Jacob Praetorius und seine Familie (avec bibliographie) Monatshefte für Musikgeschichte, III, 1871, n° 5).

Purcell. Arkwright. Bibliography of Purcell's church Music (The musical Antiquary, July 1910).

— Squire (W. Barclay). Purcell's dramatic music (avec bibliographie) (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, V. 1903-1904, pp. 489-564).

Raff. Schafer (Albert). Chronologisch systematisches Verzeichniss der Werke Joachim Raff's mit Einschluss der verloren gegangenen, unveröffentlichten und nachgelassenen Kompositionen dieses Meisters. Wiesbaden, Berchtold, 1889, in-8, vii-164 p.

Rameau. Brenet (Michel). Rameau, essai de bibliographie (Le Courrier musical, 15 mai et 1er juin 1908).

— Laloy (L.). Rameau, Paris, Alcan, 1908, petit in-8, 247 p. (Bibliographie, pp. 241-246).

Raselius. Auer (J.). Andreas Raselius Ambergensis, sein Leben und seine Werke. Eine Studie. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1892, in-8, 48 p. (avec bibliographie).

Ravel. Voyez I : Seré.

Reger. Max Reger's Werke im Konzertleben. Leipzig, Lauterbach und Kuhn. Verlagskatalog, 1905, in-8, 15 p.

Regnart. Eitner (Robert). Jakob Regnart (avec bibliographie) (Monatshefte für Musikgeschichte, XII, 1880, nos 6 à 8).

Reinecke. Reinecke (Franz). Verzeichniss der bis jetzt im Druck erschienenen Compositionen von Carl Reinecke. Leipzig, Reinecke, 1889.

Reiner. Dressler. Jakob Reiner (avec bibliographie) (Monatshefte für Musikgeschichte, III, 1871, n° 7).

Reusner. Tappert. Esajas Reusner, der Kammer-Lautenist des grossen Kurfürsten (avec bibliographie) (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXII, 1900, n° 8).

Reyer. Voyez I : Servières.

Rhau. Georg Rhau (Monatshefte für Musikgeschichte, X, 1878, n° 9).

Riccio. Chronologisches Verzeichniss der Druckwerke Teodoro Riccio's (Monatshefte für Musikgeschichte, XII, 1880, nos 11 et 12).

Richter. Mathias (Fr.-X.). Thematisches Katalog der im Strassburger Münsterarchiv aufbewahrten Kirchenmusikalischen Werke Fr. X. Richter's (Riemann-Festschrift, Leipzig, Hesse, 1909, in-8, pp. 394-422).

Riemann. Verzeichnis der Werke Hugo Riemann's. (Riemann-Festschrift, pp. xxv-xl).

Rore. Eitner (Robert). Ciprian Rore (bibliographie) (Monatshefte für Musikgeschichte, XXI, 1889, nos 3 à 5).

Rosenmüller. Horneffer. Verzeichnis der Werke Johann Rosenmüller's (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXI, 1899, nos 4 à 6).

Rossi. Prunières (Henri). Notes bibliographiques sur les cantates de Luigi Rossi (Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, XIV. Jahrg,, 1912-1913 pp. 109-111).

— Wotquenne (Alfred). Étude bibliographique sur le compositeur napolitain Luigi Rossi. Bruxelles, Coosemans, 1909, in-8, xii-30 + 22 p.

Rossini. Catalogue of the unpublished compositions of Rossini. On Sale : may 30, 1878. London, Puttick et Simpson, in-8 (121 numéros).

— Hirt (G.-C.). Di alcuni autografi di G. Rossini (Rivista musicale italiana, II, 1895, pp. 23-35).

— Zanolini (A.). Biografia di Gioacchino Rossini. Bologna, 1875, in-8 (Avec catalogue chronologique).

Rousseau. Tiersot (Julien). Jean-Jacques Rousseau. Paris, Alcan, 1912, petit in-8, 281 p. (Bibliographie, pp. 275-280).

Roussel. Voyez I : Seré.

Rubinstein. — Catalog der im Druck erschienenen Compositionen von Anton Rubinstein. Nach der Opuszahl geordnet. Leipzig, Senff, 1868, in-8 ; nouvelle édition, *idem*, 1889.

Ruffo. Torri (Luigi). Vinzenzo Ruffo, madrigalista e compositore di musica sacra del secolo XVI. Ricerche bio-bibliografiche (Rivista musicale italiana, III, 1896, pp. 635-683, et IV, 1897, pp. 233-251).

Saint-Saëns. Catalogue général et thématique de ses œuvres, Paris, Durand, 1897, in-8.

— Voyez I : Seré, Servières.

Sammartini. — Saint-Foix (G. de). La chronologie de l'œuvre instrumentale de Jean-Baptiste Sammartini (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XV. Jahrgang, 1913-1914, pp. 308-324).

Schmitt (Florent). Voyez I : Seré.

Schneider. Kempe (Fr.). Friedrich Schneider als Mensch und Künstler. Ein Lebensbild. Dessau, 1859, in-8 ; 2te Aufl. Berlin, 1864 (avec catalogue).

Schobert. — (Catalogue thématique des œuvres de Jean Schobert, dans l'introduction de ses œuvres choisies, publiées par H. Riemann, Denkmäler deutscher Tonkunst, XXXVII. Bd., 1909, pp. xvii-xxii.)

Schubart. Holzer (E.). Schubart als Musiker. Stuttgart, Kohlhammer, 1905, in-8, 178 p. (Darstellungen aus der Wurttembergischen Geschichte, II. Bd) (avec bibliographie).

Schubert. Curzon (Henri de). Franz Schubert, Bibliographie critique Paris, Picard, s. d. (1897) in-8. (Bibliothèque des bibliographies critiques).

— Curzon, (de). Les lieder de Franz Schubert. Esquisse critique suivie du catalogue chronologique et raisonné des lieder et d'une note bibliographique. Paris, Fischbacher, 1900, in-12, 113 p.

— Dorffel (Alfred). Systematisch-alphabetisches Verzeichniss der

in Deutschland im Druck erschienenen Compositionen von Franz Schubert. Leipzig, Fritzsch, s. d. in-8, 40 col.

— FRIEDLANDER (Dr Max). Beiträge zur Biographie F. Schubert's. Inaugural-Dissertation. Berlin, 1889, in-8 (Additions et corrections au Catalogue de Nottebohm, v. ci-après).

— Katalog der Schubert-Ausstellung in der K. K. Reichshaupt-und Residenzstadt Wien. Wien, Schulze, 1897, in-16, XII-229 p.

— KREISSLE VON HELLBORN (Dr Heinrich). Franz Schubert. Wien, Gerold, 1865, in-8, 619 p. (avec catalogue). Traduction anglaise par Coleridge, Londres, Longman, 1869, 2 vol. in-8, avec catalogue thématique en appendice.

— NOTTEBOHM (Gustav). Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert. Wien, Schreiber, 1874, n-8, 288 p.

— Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Franz Schubert. Wien, Diabelli, s. d. (1852), in-4.

- Voyez I : Albrecht, Verzeichniss sammtl. Lieder, Vollständiges Verzeichniss.

Schumann. — DÖRFFEL (Alfred). Literarisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Tonwerke von Robert Schumann. Mit genauer Angabe der Titel, der Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der Compositionen, der Uberschriften zu den einzelnen Sätzen, der Tempo-und Taktbezeichnungen, der Tonarten, der Textanfänge, der Verleger, der Preise und der sämmtlichen Ubertragungen, sowie mit einem ausführlichen Sachregister. Leipzig, Fritsch, 1871, in-8, 48 col.

— Thematisches Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke Robert Schumann's, mit Angabe des Jahres ihres Entstehens nebst den bis auf die neueste Zeit gefertigten Arrangements. Leipzig, Schubert, s. d. in-4; 2te, 3te Auflage, *idem*, 1860, 1863; 4te Aufl., *idem*, s. d. in-4, 112 p.

— WHISTLING (A.). Systematisch geordnetes Verzeichniss der im Druck erschienenen Compositionen von Robert Schumann, mit Angabe der Verleger und Preise. Leipzig, Whistling, 1851, in-8, III-52 p.

— Zu Robert Schumann's Gedächtniss (liste d'articles) (Die Musik, V. Jahrgang, Heft 24, september 1906).

— Zu Robert Schumann's 100. Geburtstage (liste d'articles) (Die Musik, IX. Jahrgang, Heft 24, septembre 1910).

— Voyez I, Verzeichniss sämmtl. Lieder.

Schütz. Eitner (Robert). Heinrich Schütz (Sagittarius). Verzeichniss seiner bis heute aufbewahrten Werke (Monatshefte für Musikgeschichte, XVIII, 1886, nos 5 à 7).

— Spitta (F.) Verzeichniss der Werke von H. Schütz, für den praktischen Gebrauch (Monatschrift für Gottesdienst, februar 1914).

Schweitzer. Maurer (Julius). Anton Schweitzer als dramatischer Komponist. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1912, in-8, 82 p. (avec catalogue chronologique et bibliographique).

Seidl. Frankenstein (L.). Arthur Seidl. Ein Lebensbild, mit einem Verzeichniss sämtlicher Werke Arthur Seidl's. Regensburg, Bosse, 1913, in-8, 40 p.

Seydelmann. Cahn-Speyer (R.). Franz Seydelmann als dramatischer Komponist. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1909, in-8, II-304 p. (avec catalogue chronologique et bibliographique).

Séverac (D.de). Voyez I : Seré.

Sibelius. Newmarch (Rosa). Jean Sibelius. Ein Finnländischer Komponist. Deutsch von L. Kirschbaum. Mit einem Verzeichniss der bisher im Druck erschienenen Werke von Sibelius. Leipzig, 1906, in-8, 32 p.

Smetana. Ritter (William). Smetana. Paris, Alcan, 1908, petit in-8, 243 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 233-241).

— Teige (Karel). Catalogue chronologique des œuvres de Smetana (en langue tchèque). Prag, 1893.

Spindler. Flamme (Chr.). Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke und Bearbeitungen von Fritz Spindler. Leipzig, Hug, 1892, in-8, 45 p.

Spohr. Jantzen (J.). Verzeichniss sämmtlicher in Druck erschienenen Werke des Dr. Louis Spohr, nach Reihenfolge der Opus-Zahlen mit Angabe der Tonarten, der Verleger, der Preise und der Bearbeitungen. Cassel, Luckhardt, s. d., in-8, 15 p.

— Schletterer (H.-M.). Ludwig Spohr. Ein Vortrag. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1881, in-8, XXXIX-36 p. (avec catalogue historique et systématique).

— Zu Louis Spohr's 50. Todestage (liste d'articles) (Die Musik, IX. Jahrgang, Heft 22, août 1910).

Springer. Max Springer sämmtliche Werke. Regensburg, Coppenrath, s. d., in-8, 51 p.

Staden. Johann Staden, eine Bio-bibliographie (Monatshefte für Musikgeschichte, XV, 1883, nos 9 à 11).

Steffani. RIEMANN (Hugo). Bibliographie des opéras de Steffani (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, XI. Jahrgang, II. Bd., Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1911, in-fol. Introduction).

Stewart. CULWICK (J.-C.). The works of Sir Robert Stewart. Dublin, University Press, 1902, in-12, 24 p.

Stradella. CATELANI (A.). Delle opere di Alessandro Stradella esistenti nell' archivio musicale della R. Biblioteca Palatina di Modena. Modena, 1866, in-4, 42 p.

— HESS (H.). Die Opern Stradella's (avec catalogue en appendice). Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1906, in-8, 93 p. (Beihefte der Internationalen Musikgesellschaft, 2te Folge, Heft 3).

Strauss (J.). FLAMME (E.). Verzeichniss der sämmtlichen im Druck erschienenen Kompositionen von Johann Strauss (Vater), Johann Strauss (Sohn), Josef Strauss und Eduard Strauss. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1898, in-12, 90 p.

Strauss (Richard). KULZ (Walter). Richard Strauss. Ein Verzeichniss seiner Werke und der einschlägigen Literatur. München, 1910, in-8. (Programm-Buch der Münchener Strauss-Woche, 23-28 juin 1910).

— Vollständiges Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von R. Strauss. Mit Porträt und biographische Daten, sowie einer Einführung von Richard Specht. Wien, Universal-Edition, 1910, in-8, 42 p.

Sweelinck. TIEDEMAN. Essai bio-bibliographique sur J. P. Sweelinck (en hollandais) (Imprimé en tête du Regina cœli de Sweelinck, publié à Utrecht, 1869, in-4).

Thalberg. Voyez I : Vollständiges Verzeichniss.

Tinel. Edgar Tinel's Werke. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1889, in-8, 8 p.

Tschaïkowsky. JURGENSON (P.). Catalogue thématique des œuvres de Tschaïkowsky (en russe). Moscou, Jurgenson, 1897, in-8, 168 p.

— NEWMARCH (Rosa). Tschaïkowsky, his life and works. London, Grant Richards, 1900, in-8, 232 p. (avec catalogue).

— POLOWTZEFF. Le musée Tschaïkowsky, à Klim (en russe). Moscou, Jurgenson, 1904.

Ugolino d'Orvieto. Haberl. (Fr.-X.) Bio-bibliographische Notizen über Ugolino von Orvieto (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1895, pp. 40-49).

Vecchi (Orfeo). Haberl (Fr.-X.). Orpheo Vecchi, eine Studie über dessen Leben und Werke (avec bibliographie) (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1907, pp. 166-176).

Verdi. Torri (Luigi). Saggio di bibliografia Verdiana (Rivista musicale italiana, vol. VIII, 1901, pp. 379-407).

— Vanbianchi (C.). Nel primo centenario di G. Verdi. Saggio di bibliografia verdiana. Milano, Ricordi, 1913.

Victoria. Haberl F.-X.). Tomas Luis de Victoria. Eine bio-bibliographische Studie (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1896, pp. 72-84).

— Pedrell (F.). Estudio bio-bibliographico destinado a preparar una edicion completa de las obras del insigne maestro abulense Tomas Luis de Victoria (Revista contemporanea, octobre 1896 à mars 1897; partiellement reproduite dans les préfaces de l'édition des œuvres complètes de Victoria, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1902 et suiv., in folio).

Vierling. George Vierling's im Druck erschienene Compositionen, 1847-1897. Norden, 1897, in-8, 11 p.

Viotti. Pougin (Arthur). Viotti et l'école moderne de violon. Paris et Bruxelles, Schott, 1888, in-8, 191 p. (bibliographie et catalogue, pp. 160-188).

Vittoria. Voyez *Victoria*.

Vogler. — Schäfthautl. (K. E.). Abt Georg Joseph Vogler. Sein Leben, Charakter und musikalisches System, seine Werke, seine Schule. Augsbourg, Huttler, 1887, in-8, xvi-302 p. (avec catalogue).

— Verzeichniss der von dem als Theoretiker und Compositeur in der Tonkunst berühmten dahier verstorbenen Abt G.-J. Vogler nachgelassenen, grösstentheils noch nicht bekannten praktischen und theoretischen im Manuscript vorhandenen Werke, sowie seiner im Druck erschienenen und mehrerer fremden Musikalien. Darmstadt, 1814, in-4.

Volkmann (Robert). Volkmann (Hans). Robert Volkmann. Sein Leben und seine Werke, nebst Bildern, Fak-similes, Briefen und systematisch Verzeichnissen seiner gedruckten Kompositionen und deren Bearbeitungen. Leipzig, Seemann, 1903, in-8, 197 p.

Voss. Whistling. Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke von Charles Voss. Leipzig, 1849.

Waelput. Bergmans (P.). Notice biographique sur Henri Waelput, avec le catalogue systématique de ses œuvres. Gand, 1886, in-8, 36 p. (tiré à 175 ex.).

Waelrant. Becker (G.). Hubert Waelrant et ses psaumes, notice biographique et bibliographique publiée avec la musique d'un psaume. Paris, Fischbacher, 1881, in-12, 28 p. (tiré à 100 ex.).

Wagner. Abeling (Th.). Das Nibelungenlied und seine Literatur; eine Bibliographie und vier Abhandlungen. Leipzig, Avenarius, 1907, in-8, vii-258 p.

— Altmann (W.). R. Wagner's Briefe nach Zeitfolge und Inhalt. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1905, in-8, viii-560 p.

— Collection d'ouvrages de Wagner, sur Wagner et la musique en général. Paris, A. Picard, 1912, in-8, 29 p.

— Frankenstein (Ludwig). Bibliographie der auf Richard Wagner bezüglichen Buch-Zeitungs-und Zeitschriften-Literatur für die Jahre 1907-1911. Berlin-Wilmersdorf, Hausbücher-Verlag, 1912, in-8, 80 p. (Tirage à part du Richard Wagner Jahrbuch, II, 1907, IV, 1909).

— Kastner (Emerich). Richard-Wagner-Catalog. Chronologisches Verzeichniss der von und über R. Wagner erschienenen Schriften, Musikwerke, etc., etc., nebst biographischen Notizen. Offenbach a/M., André, 1878, in-8, xi-131 p.

— Kastner. Wagneriana II. Briefe R. Wagner's an seine Zeitgenossen (1830-1883). Chronologisch geordnet und mit Angabe der Quellen zusammengestellt. Wien, Wallishauser, 1885, in-8 (Réédition) : Briefe von R. Wagner an seine Zeitgenossen (1830-1883). Chronologisch geordnet, mit biographische Notizen über die Adressaten. Berlin, Liepmannssohn, 1897, in-8, vi-138 p.

— Lichtenberger (Henri). Wagner. Paris, Alcan, 1909, petit in-8, 245 p. (Catalogue et bibliographie, pp. 237-243).

— Mogavero (G.). L'opera di R. Wagner. 2 edizione con un saggio di bibliografia wagneriana. Palerme, Reber, 1895, in-16, 187 p.

— Œsterlein (Nikolaus). Katalog einer Richard Wagner Bibliothek. Nach den vorliegenden Originalien zu einem authentischen Nachschlagebuch durch die gesammte, insbesondere deutsche Wagner-Literatur bearbeitet und veröffentlicht. Leipzig, Senf, 1882, in-8,

xxx-322 p.; Zweiter Band, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1886, in-8, xxx-354 p.; Dritter Band, *idem*, 1891, in-8, xxxii-518 p.; Vierter Band, *idem*, 1895, in-8, xvi-172 p., avec double titre : Beschreibendes Verzeichniss des Richard Wagner Museums in Wien. Ein bibliographisches Gesammtbild der Kulturgeschichtlichen Erscheinung Richard Wagner's, von den Anfängen seines Wirkens bis zu seinem Todestage dem 13 Februar 1883 dargestellt. Des Kataloges einer R. Wagner Bibliothek Vierter Band.

— Œsterlein. Entwurf zu einem Richard Wagner Museum. Wien, Gutmann, 1884, in-8.

— Œsterlein. Das Richard Wagner Museum und sein Bestimmungsort, *idem*, 1884, in-8.

— Œsterlein. Das Richard Wagner Museum. Erklärung für die Besucher des Museums. Wien, Verlag des R. Wagner Museums, 1887, petit in-8.

— Œsterlein. Das Richard Wagner Museum. Leipzig, Wild, 1898, in-8.

— Pabst (P.). Verzeichniss von R. Wagner's Werken, Schriften und Dichtungen, deren hauptsächlichsten Bearbeitungen, sowie von besonders interessanter Literatur, Abbildungen, Büsten und Kunstblättern, den Meister und seine Kunstschöpfungen betrachtend. Leipzig, Pabst, 1905, in-8, 63 p.

— Richard Wagner's Werke. Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz. In-8, 12 p. (tirages successifs, 1877, 1878, etc.).

— Servières (Georges). Richard Wagner jugé en France. Paris, libr. illustrée, s. d. (1886), in-12, xxviii-330 p.

— Silège (Henri). Bibliographie wagnérienne française, donnant la nomenclature de tous les livres français intéressant directement le wagnérisme, parus en France et à l'étranger depuis 1851 jusqu'à 1902. Paris, Fischbacher, 1902, in-8, 36 p.

— Wagnerliteratur aus dem Originalverlag von Breitkopf et Härtel, Leipzig, und C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, s. d., in-8, 12 p.

Walther. Eitner (Robert). Johann Walther, biographisches und bibliographisches (Monatshefte für Musikgeschichte, X, 1878, nos 6 et 7).

Weber. Jahns (F.-W.). C. M. von Weber in seinem Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichniss seiner sämmtlichen Compo-

sitionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen Werke. Berlin, Schlesinger, 1871, gr. in-8.

— Weber (C.-M. von), Hinterlassene Schriften, hrsg. von Theodor Hell. Dresden et Leipzig, 1828, 3 vol. in-8; Neue Aufl. Leipzig, 1850, 3 vol. in-8 (au tome III, Weber's eigenes Verzeichniss seiner musikalischen Kompositionen bis zum Jahre 1823).

Willaert. Eitner (Robert). Adrian Willaert [bio-bibliographie] (Monatshefte für Musikgeschichte, XIX, 1887, nos 6 à 8).

Wilm. Nicolai von Wilm, Verzeichniss seiner bisher veröffentlichten Compositionen. Leipzig, 1900, in-8.

Winterberger. Fœrster (O.). Alexander Winterberger. Seine Werke, sein Leben. Mit einem vollständigen Verzeichniss der bis jetzt im Druck erschienenen Compositionen. Hannover, Œrtel, 1905, in-4, 50 p.

Witt. Verzeichniss der Kompositionen und Schriften Dr Witt's (Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1890, pp. 110-113).

— Walter (Anton). Dr Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Caecilienvereins. Ein Lebensbild. Mit dem Bildnisse Dr Witt's und dem Verzeichnisse seiner Kompositionen. Regensburg, Pustet, s. d., petit in-8, viii-262 p.; 2le unveränderte Ausgabe, *idem*, 1906.

Wolf. Decsey (Ernst). Hugo Wolf. Berlin, Schuster et Loffler, 1904-1906, 4 vol. in-8 (au tome IV, Literatur).

— Hugo Wolf. Verzeichniss seiner Werke, mit einer Einführung von Paul Müller. Leipzig, Peters, 1908, in-8, 61 p.

Wolkenstein. Zingerle (J.-W.). Oswald von Wolkenstein (avec bibliographie) (Sitzungsberichte der K. K. Akademie der Wissenschaften zu Wien, philos. histor. Klass, Bd LXIV, 1870, pp. 619-696).

Zingarelli. Catalogo della musica lasciata dal maestro Niccolo Zingarelli e che ora si trova presso il suo cameriere Benedetto Vita. S. l. n. d. (Naples, 1837), in-8, 8 p.

III. — BIBLIOTHÈQUES PUBLIQUES

ET BIBLIOTHÈQUES D'ÉTABLISSEMENTS ET DE SOCIÉTÉS

Agen. Département de Lot-et-Garonne. Inventaire-Sommaire des Archives communales antérieures à 1790, rédigé par MM. Bosvieux et G. Tholin, archivistes. Ville d'Agen. Paris, impr. Paul Dupont, 1884, in-4 : Supplément à la série II, Bibliothèque d'ouvrages de musique provenant du château des ducs d'Aiguillon, 26 p.

Alexandrie. Biblioteca circolante d'Alessandria. Supplemento al catalogo generale dei libri e della musica, 1906-1907. Alessandria, soc. poligrafica, 1908, in-8, 23 p., *idem*, 1910-1911, in-8, 15 p.

Amiens. Catalogue méthodique de la bibliothèque communale de la ville d'Amiens. Sciences et Arts. Amiens, 1857, in-8, 688 p. (Musique, pp. 598-616).

Amsterdam. Bibliotheek der Universiteit van Amsterdam. Tooneel-Catalogus. Nederland. Amsterdam, Delsman en Nothenius, 1895, in-8.

— Catalogus der Muzijk en Boekwerken toebehoorende aan de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst. Amsterdam. 1846, 1853, 1865, 3 livr. in-8. Nieuwe uitgave, Leiden, 1877, 1884, 1889, in-8. Catalogus... en der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, Amsterdam, Müller, 1895, in-8.

— Lijst van Boek-en Muziekwerken [appartenant à la même société] (Bouwsteenen der Vereeniging, etc., t. I, 1869-1872, pp. 123-134, et t. II, 1874, pp. 230-254).

Anvers. Rooses (M.). Catalogue du *Musée Plantin-Moretus*. Anvers, 4e édit. 1893 (Quelques imprimés musicaux).

Apt. Voyez I : Gastoué.

Assise. Cellini (Emidio). L'Archivio musicale del S. Convento in Assisi (Bolletino uffiziale del Ministerio della Istruzione publica, 27 maggio 1897).

Audenarde. Liste générale de la musique appartenant à l'église parochiale de Sainte-Walburge à Audenarde. Audenarde, Van Peteghem, s. d., in-4.

— Voyez I : Straeten (E. vander). La musique aux Pays-Bas, I, pp. 209-226.

Augsbourg. Eitner (Robert). Ein Liedercodex aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts (Monatshefte für Musikgeschichte, V, 1873, n° 8).

— Schletterer (H.-M.). Katalog der in der Kreis-und Stadtbibliothek, dem städischen Archiv und der Bibliothek des historischen Vereins zu Augsbourg befindlichen Musikwerke. Berlin, Trautwein, 1879, in-8, xvi-138 p. (Beihefte zu den Monatshefte für Musikgeschichte).

Avallon. Villetard (H.). Un manuscrit de chant liturgique du xve siècle, conservé à la bibliothèque d'Avallon. Étude historique, paléographique, liturgique et musicale sur un missel plénier. Tours, impr. Bouserez, 1899, in-8, 38 p.

— Villetard. Deux manuscrits liturgiques conservés à Avallon. Notes de liturgie et de bibliographie (Bulletin de la Société d'études d'Avallon, 1910; tirage à part, Paris, Picard, 1910, in-8, 18 p.).

Bâle. Catalog der Schweizerischen Musikbibliothek, hrsg. von der Verwaltung der offentlichen Bibliothek der *Universität* Basel. I. Musikgeschichtliche und theoretische Werke. Basel, Birkhauser, 1906, in-8, ii-39 p.

— Nef (Karl). Ein Basler Musikbibliothek aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IV, 1902-1903, pp. 385-389).

— Nef. La bibliothèque de musique suisse, à Bâle (la Vie musicale, de Genève, I, 1907, n° 3).

— Richter (Julius). Katalog der Musiksammlung auf der *Universitäts-Bibliothek* in Basel (Schweiz), verzeichnet und beschrieben im Jahre 1888 von... Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1892, in-8, 2 ff. et 105 p. (Beilage zu den Monatshefte für Musikgeschichte).

— Walter (Georg). Verzeichniss von Werken der Mannheimer Symphoniker im Besitze der *Universitäts-Bibliothek* in Basel und der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zurich (Festschrift zum zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft, Basel, Universitäts-Buchdruckerei, 1906, in-8, pp. 87-156).

Barcelone. Pedrell (F.). Catalech de la biblioteca musical de la diputacio de Barcelona ab notes, transcripcions en notacio moderna dels principals motius musicals y fac-simils dels documents més importants pera la bibliografia espanyola. Barcelona, Palau de la diputacio, 1908-1909, 2 vol. in-4, 330 et 382 p.

Berlin. Altmann (Wilhelm). Die *Kgl. Bibliothek* in Berlin in ihren Beziehungen zum Kgl. Opernhaus (1788-1843) (Beiträge zur Bücherkunde und Philologie, Aug. Wilmanns gewidmet, Berlin, 1903, pp. 51 et suiv.).

— Altmann. Die deutsche Musiksammlung bei der *Kgl. Bibliothek* in Berlin (Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, VII, 1905-1906, pp. 196-197. — Die Musik, VII. Jahrgang, Heft 2, october 1907).

— Bellermann (Friedrich). Verzeichniss der grösstentheils von Sigismund Streit dem *grauen Kloster* [Berlin] geschenckten Musikalien. Berlin, Nanck, 1856, in-4.

— Eitner (Robert). Ein Liederbuch des XV. Jahrhunderts der *Kgl. Bibliothek* in Berlin [Z 8037] (Monatshefte für Musikgeschichte, VI, 1874, n° 5).

— Eitner. Codex mus. ms. Z 21 der *Kgl. Bibliothek* zu Berlin (Monatshefte für Musikgeschichte, XXI, 1889, n° 6).

— Eitner. Neue Erwerbungen der *Kgl. Bibliothek* zu Berlin (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIII, 1901, supplément au n° 11).

— Eitner. Katalog der Musikaliensammlung des *Joachimsthal'* schen Gymnasium zu Berlin. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1885, in-8.

— Eitner. Thematischer Katalog der von Thulemeier' schen Musikalien-Sammlung in der Bibliothek des *Joachimsthal'* schen Gymnasiums zu Berlin. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1899, in-8, 110 p. (Beilage zu den Monatshefte, etc., 1899).

— Kopp (Arthur). Eine handschriftliche Liedersammlung der *Kgl. Bibliothek* zu Berlin (Monatshefte, etc., XXXI, 1899, n°s 5 à 7).

— Kruse. Eine Musikalische Volks-Bibliothek für Berlin (Deutsche Tonkünstler-Zeitung, VI, p. 174).

— Pillet (A.). Die altprovenzalische Liederhandschrift N 2 (Cod. Phillips 1910), der *Kgl. Bibliothek* zu Berlin (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literatur, 1898, Heft 1-2, 1899, Heft 1-2).

— Schulz (Ferd.). Der ältere Notenschatz des *Kaiserin Augusta-Gymnasiums*. Programm. Charlottenburg, Berlin, Buchdruckerei Gutenberg, 1900, in-4, 7 p.

— Thouret (G.). Katalog der Musikaliensammlung auf der Kgl. Hausbibliothek im *Schlosse* zu Berlin. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1895, in-8, viii-356 p.

— Voyez II : Beethoven, Mozart.

Berne. Hagen. Catalogus codicum Bernensium. Berne, 1875, in-8 (Quelques traités et mss musicaux).

Besançon. Catalogue des livres imprimés de la bibliothèque de Besançon. Sciences et Arts. Besançon, impr. Dodivers, 1875, in-4, 516 p. (Musique, pp. 366-383).

Binghamton. Binghamton, N. Y. Public library, Music and musicians. January 1911, in-8, 26 p.

Bologne. Frati (Luigi). Notizie storiche sugli scrittori e miniatori dei libri corali della chiesa di *S. Petronio* in Bologna. (Rivista delle biblioteche, VI, p. 169 et s.).

— Frati. I libri corali della basilica di *S. Petronio* in Bologna. Bologna, Zanichelli, 1896, in-4, 106 p.

— Gaspari (Gaetano). Catalogo della Biblioteca del *Liceo musicale* di Bologna, compilato da G. Gaspari, compiuto e pubblicato da Federico Parisini, per cura del municipio ; Bologna, Romagnoli dell' Acqua, vol. I, Teorica, 1890, gr. in-8, xxxix-418 p. Vol. II, Pratica, 1892, viii-573 p. Vol. III, Pratica, compiuto e pubbl. da Luigi Torchi, 1893, iv-389 p. Vol. IV, Pratica, con appendice, compiuto e pubbl. dal Dr. Raffaele Cadolini, 1905, viii-279 p.

— Haberl (Fr.-X.). Drucke von Ottaviano Petrucci, auf der Bibliothek des *Liceo Filarmonico* in Bologna. Ein bibliographischer Beitrag zu Ant. Schmid's Ottaviano von Petrucci (Monatshefte für Musikgeschichte, V, 1873, nos 4 et 6).

— Liuzzi (Fern.). I codici musicali conservati nella R. *Biblioteca Universitaria* di Bologna (la Rinascita musicale, I, 1909, n° 2).

— Parisini (Federico). La Biblioteca del *Liceo musicale* di Bologna. Bologna, Societa tipografica, 1883, in-12.

— Parisini et Colombani (Ernesto). Catalogo descrittivo degli autografi e ritratti di musicisti lasciati alla reale *Accademia Filarmonica* di Bologna dall' Abb. Dott. Masseangelo Masseangeli. Bologna, Regia tipografia, 1896, in-8, 435 p.

— Torchi (Luigi). I monumenti dell' antica musica francese a Bologna (Rivista musicale italiana, XIII, 1906, pp. 451-505 et pp. 575-615).

— Bolletino dell' associazione dei musicologi italiani. Catalogo, etc. (Voyez I. Annata 1910-1911, III, Puntata, Citta di Bologna).

Bordeaux. Catalogue des livres composant la bibliothèque de la ville de Bordeaux. Musique. Bordeaux, impr. Durand, 1856, in-8, 127 p.

— Delpit (J.). Bibliothèque municipale de Bordeaux. Catalogue des Manuscrits. Tome I[er]. Bordeaux, impr. Delmas, 1880, in-4, xxxiii-462 p. (liturgie, pp 37-56 ; musique, pp. 235-246).

Boston. Boston Public library. A list of books on the operas announced for production at the Boston Opera house during the season of MCMXI-MCMXII in the Public library of the city of Boston. Boston, published by the Trustees, 1911, in-8, 49 p.

— Catalogue of the Allen A. Brown collection of music in the Public library of the City of Boston. Boston, Public library, vol. I, II, 1908-1911, in-fol. (en cours de publication).

Brandebourg. Täglischbeck. Die musikalischen Schätze der St. Katharinen Kirche zu Brandenburg a. d. Havel. Ein Beitrag zur musikalischen Litteratur des XVI. und XVII. Jahrhunderts, eine kunstgeschichtliche Abhandlung. Brandenburg, Müller, 1857, in-4, 50 p.

Brescia. Valentini (Andrea). I libri corali S. Mariæ ecclesiæ Brixiæ. Brescia, tip. Luzzago, 1904, in-8, 17 p.

Breslau. Bohn (Emil). Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Akademischen Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. und Universitäts-Bibliothek zu Breslau aufbewahrt wurden. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XV. XVI. und XVII. Jahrhunderte. Berlin, Alb. Cohn, 1883, in-8, viii-450 p.

— Bohn. Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik im XVI. und XVII. Jahrhundert. Breslau, Hainauer, 1890, in-8, xviii-423 p.

Brieg. KUHN (Fr.). Beschreibendes Verzeichniss der alten Musikalien, Handschriften und Druckwerke der Kgl. Gymnasiums zu Brieg. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1897, in-8, 2 ff. et 98 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

Brooklyn. Public library. Voyez II, Haydn.

Bruxelles. Bibliothèque royale de Belgique. Catalogue de la bibliothèque de F.-J. Fétis, acquise par l'État belge. Bruxelles, Muquardt, 1877, in-8, XII-946 p.

— EITNER (Robert). Die Kgl. Bibliothek zu Brussel (Monatschefte für Musikgeschichte, XXIV, 1892, nº 2).

— GHEYN (J. Van den). Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale de Belgique. Bruxelles, Lamertin, 1901.

— HERMANS (Victor). Le livre de chant de Marguerite d'Autriche (1507-1511). Malines, Godenne, 1904, in-8, 20 p. 3 pl. (tirage à part du Bulletin du cercle archéologique de Malines, XIV, 1904).

— LAMPEREN (van). Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire de musique de Bruxelles, dressé par ordre de matières, alphabétique et chronologique. Bruxelles, Poot, 1850, in-8, 340 p.

— VERHEYDEN (Prosper). Het Gezangboek van Marghereta van Oostenrijk (Tijdschrift voor boek en bibliotheekwesen, II, 1904, pp. 22-32).

— WOTQUENNE (Alfred). Catalogue de la partie musicale du fonds van Hulthem, aujourd'hui à la bibliothèque royale de Belgique (Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles, t. XXX, 1906; tirage à part, Gand, Hoste, 1906).

— WOTQUENNE. Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, dressé par ordre de matières, chronologique et critique. Bruxelles, Coosemans, 1898, 1902, 1908 et 1912, 4 vol. gr. in-8, XII-535, VIII-603, VIII-597 et 612 p.

— WOTQUENNE. Catalogue de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Annexe I. Libretti d'opéras et d'oratorios italiens du XVIIe siècle. Bruxelles, Schepens, Katto, 1901, in-4, 189 p. 31 pl.

— WOTQUENNE. Notice sur le ms. 704 (ancien 8750) de la bibliothèque du Conservatoire [de Bruxelles]. (Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles, XXIV, 1900, pp. 178-207).

Buffalo. Grosvenor library, Buffalo, N.-Y. A Catalogue of the books relating to music in the Grosvenor library. Buffalo, the Library, 1909, in-8, 23 p.

Caen. [Carlez]. Liste des œuvres musicales et des ouvrages relatifs à la musique qui se trouvent à la bibliothèque de la ville de Caen. (Bulletin de la société des Beaux-Arts de Caen, IV, 1869, pp. 244-252).

— Lavalley (Gaston). Catalogue des livres relatifs aux beaux-arts qui se trouvent à la bibliothèque de Caen (*idem*, V, 1876, pp. 111-264). (Musique, pp. 215-232, 248 et 259).

Cambrai. Coussemaker (E. de). Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et des autres villes du département du Nord (Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai, XVIII, 1843, pp. 61-236 et 40 p. mus. 1 pl.). Tirage à part, Paris, Techener, 1843, in-8, 180 pl., 40 p. mus. 1 pl., tiré à 110 ex.

Cambridge. Fuller-Maitland and Mann (A.-H.). Catalogue of the music in the Fitzwilliam Museum, Cambridge. London, Clay, 1893, in-8, viii-298 p.

Capodistria. Manara (Filippo). Die alcune pergamene neumatiche scoperte a Capodistria. Trieste, Capin.

Carpentras. Catalogue de la collection musicale J.-B. Laurens donnée à la ville de Carpentras pour la bibliothèque d'Inguimbert. Carpentras, imp. Seguin, 1901, gr. in-8, 155 p.

Cassel. Ecorcheville (J.). Note sur un fonds de musique française de la bibliothèque de Cassel (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, V, 1903-1904, pp. 155-171).

— Israel (Carl). Bibliographische Beiträge [descriptions d'ouvrages imprimés de la bibliothèque de Cassel] (Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig, Neue Folge VIII, 1873, n°s 35 à 39, 49 et 50, et IX, 1874, n°s 1 à 3, 5, 8, 12 à 14).

— Israel, Ubersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek in Cassel. Cassel, Freischmidt, 1881, in-8.

Cesena. Muccioli. Catalogus codicum manuscriptorum. Malatestianæ Bibliothecæ. Cesena, 1870. (Quelques traités musicaux).

— Zazzeri. Sui codici e libri a stampa della biblioteca Malatestiana. Cesena, 1887.

Chantilly. Chantilly. Le Cabinet des livres. Manuscrits. Tome II, Belles-lettres. Paris, Plon-Nourrit, 1900, in-4, 559 p. (ms. de chansons, pp. 277-303).

Cheltenham. Constans. Les manuscrits de Cheltenham [chanson-

sonniers] (Revue des langues romanes, XIX, p. 261 et XX, pp. 105-261 et suiv.).

— SUCHIER. Il canzoniere provenzale di Cheltenham (Rivista di filologia romanza, 1875, II, pp. 49-52 et 144-172).

Cologne. BÖLSCHE (Franz). Bücher-Katalog der Bibliothek des Conservatoriums der Musik in Cöln am Rhein. S. l. (Cöln), Dumont-Schauberg, 1909, in-8, IV-128 p.

Constantinople. THIBAUT (le P.-J.). Traités de musique byzantine, Codex 811 de la bibliothèque du Métochion du Saint-Sépulcre, à Constantinople (Revue de l'Orient chrétien, 1901, n° 4).

Copenhague. HAMMERICH (Angul). Das musikhistorisches Museum zu Kopenhagen. Beschreibender Katalog. Deutsch von Erna Bobé. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1911, in-8, 172 p.

Cracovie. CHYBINSKI (Ad.). Die Musikbestände der Krakauer Bibliotheken von 1500-1650 (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1911-1912, pp. 382-385).

Dantzig. GÜNTHER (Otto). Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek Teil 4. Die musikalische Handschriften der Stadtbibliothek und der in ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St.-Katharinen und St.-Johann in Danzig. Danzig, Saunier, 1911, gr. in-8, VIII-188 p.

Darmstadt. Accessions-Katalog der grossherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt. Supplement. Musikalien, 1873. Abtheilung I, Tonwerke für die Kirche. Darmstadt, Jonghans, 1873, in-8, 35 p.

— ROTH (F.-W.-E.). Ein musikalischer Codex des XI-XII. Jahrhunderts in Darmstadt (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, III, 1887, pp. 488-490).

— ROTH. Musik-Handschriften der Darmstädter Hofbibliothek (Monatshefte für Musikgeschichte, XX, 1888, n°s 5 et 6).

— ROTH. Zur Bibliographie der Musikdrucke des XV. bis XVII. Jahrhunderts in der Darmstadter Hofbibliothek (*idem*, XX, 1888, n°s 8 à 10).

— WALTHER. Die Musikalien der grossherzoglichen Hofbibliothek in Darmstadt. Supplément des Accessions-Katalogs. Darmstadt, 1874.

Dessau. SEIDL (Arthur). Kirchenmusikalisches in der Musikbibliothek des Herzogl. Hoftheaters zu Dessau. (Blätter fur Haus-und Kirchenmusik, XIV, n° 1.)

— SEIDL. Aus der Musikbibliothek des herzoglichen Hoftheaters

zu Dessau (Musikalisches Wochenblatt, XL, 1908, nos 21-22).

Dijon. Morelot (Stephen). De la musique au xve siècle. Notice sur un manuscrit de la bibliothèque de Dijon (Mémoires de la commission archéologique de la Côte d'Or, IV, 1856, pp. 133-160; tirage à part, Paris, Didron, 1856, in-fol., 28 p. et 12 p. mus.).

— Nisard (Th.). Rapport sur les ouvrages des bibliothèques de Sens et de Dijon relatifs à la musique (Archives des missions scientifiques et littéraires, II, 1851, pp. 187-197).

Donaueschingen. Barack (K.-A.). Die Handschriften der fürstlich Furstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen. Tübingen, Laupp, 1865, in-4.

Dordrecht. Inventaris der Muziekboeken en missalen van de Groote Kerk te Dordrecht, Opgemaakt in 1850, s. l. n. d. in-8.

Dresde. Benndorf (Kurt). Die Musiksammlung der kgl. öffentlichen Bibliothek in Dresden (Dresdner Anzeiger, Montags-Beilage, 1902, nos 33-34).

— Distel (Th.), Notenmanuskripte im K. S. Hauptstaatsarchive [zu Dresden] aus den Jahren 1604-1610 (Monatshefte für Musikgeschichte, XX, 1888, n° 5).

— Eitner (Robert) et Kade. Katalog der Musik-Sammlung der kgl.öffentlichen Bibliothek zu Dresden im japanischen Palais. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1890, in-8, 150 p. (Beilage zu den Monatshefte für Musikgeschichte).

Dublin. Abbott (T.-K.). Catalogue of the mss in the Library of Trinity College, Dublin. Dublin, 1900, gr. in-8 xxviii-606 p. (mss liturgiques et musicaux).

Edimbourg. The Edinburgh society of musicians. Loan Collection, november 1894. Edinburgh, 1894.

Einsiedeln. Meier (Gabriel). Catalogus codicum manu scriptorum qui in bibliotheca monasterii Einsidlensis O. S. B. servantur. Tomus I. Complectens centurias quinque priores. Leipzig, Harrassowitz, 1899, in-8, xxiv-422 p. (mss liturgiques).

Elbing. Carstenn (Th.). Katalog der St.-Marienbibliotkek zu Elbing (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1895, pp. 40-49).

Ely. Dickson (W.-E.). Catalogue of ancient choral services and anthems preserved among the manuscript scores and part books in Ely cathedral. Cambridge, 1861.

Embrun. Fazy (E.). Les livres de chœur de l'ancienne métropole

d'Embrun (Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes, janvier 1893).

Eton. Squire (W. Barclay). On an early sixteenth century ms of English music in the Library of Eton College. (Archælogia, XLVI, 1898 ; tirage à part, London, Michols, 1898, in-4, 14 p.)

Fabriano. Filippini (Enrico). Le stampe di musica profana delle Comunale di Fabriano (Rivista delle biblioteche, V, 1895, pp. 168-180).

Ferrare. Antonelli (Giuseppe). Documenti risguardanti a libri corali del duomo di Ferrara. Bologna, 1846, in-8, 31 p.

— Cavallini (Gaetano). Cenni storici intorno all'arte musicale in Ferrara da Guido d'Arezzo fino ai giorni nostri, pubblicato per le nozze Scutarelli-Savonuzzi. Ferrara, Bresciani, 1882, in-16, 22 p. (avec un catalogue des livres de musique existant à la bibliothèque communale de Ferrare).

— Cittadella (L. N.). Sui libri corali conservati nella Biblioteca di Ferrara (Gazzetta Ferrarese, 1862, n° 49 ; tirage à part, Ferrara, tip. Bresciani, 1862).

Finspong. Lundstedt (B.). Katalog ofver Finspongs Bibliothek. Stockholm, 1883, in-8.

Flensbourg. Praetorius (E.). Katalog der Musikalien-Sammlung der Kgl. Gymnasialbibliothek. Programm. Flensburg, 1906, in-8, 15 p.

Florence. (A.-M.). Bandini. Catalogus codicum latinorum (et italicorum) bibliotecæ Medicæ Laurentianæ (Bibl. Nationale de Florence) Firenze, 1774-1785, 5 vol, in-8. (t. III, p. 248-260, description du ms Squarcialupi).

— Bartoli (A.). I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze, descritti sotto la direzione di... Firenze, 1879-1887, 7 vol. in-8.

— Bartoli et Casini. Il Canzoniere palatino 418 della Biblioteca nazionale di Firenze (Il Propugnatore, XIV, 1881, vol. 1 et 2).

— Burbure (L. de). Les œuvres des anciens musiciens belges. Étude sur un manuscrit du xvi[e] siècle contenant des chants à 4 et à 3 voix ; tirage à part, Bruxelles, Hayez, 1882, in-8, 44 p., 6 pl. (Mémoires de l'Académie royale de Belgique, série in-8, t. XXXIII) (Description du ms Basevi, aujourd'hui à la bibl. de l'Institut musical de Florence).

— Delisle (L.). [Description du ms dit : Antiphonaire de Pierre de Médicis, de la Bibliothèque Laurentienne] (Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France, XXII, 1885, pp. 82-108).

— Die provenzalische Liederhandschriften Cod. 42 [et 43] dea Laurentianischen Bibliothek in Florenz (Archiv. für Studien neuerer Sprache und Literatur, XXXV, 1864, pp. 363-463, XLIX, 1872, pp. 53-88, 283-324, L, 1873, pp. 241-284).

— Gandolfi (R.). Illustrazioni di alcuni cimeli concernenti l'arte musicale in Firenze. Firenze, 1892.

— — Biblioteca [del r. Istituto musicale di Firenze] Annuario del R. Istituto musicale di Firenze, anno 1898-1899; tirage à part, Firenze, Galletti, 1899, in-8, 16 p).

— — Même titre [la collection Torre, *idem*] (*idem*, anno 1899-1900; tirage à part, *idem*, 1900, in-8, 44 p.).

— — Indice di alcuni cimeli esposti appartenenti alla biblioteca del r. Istituto. Firenze, tip. Galletti, 1911, in-8, 32 p.

— — Intorno al codice membranaceo di ballate e di canzoncine di autori diversi, con musica a due, tre, quattro voci, esistente nella biblioteca del r. Istituto musicale di Firenze, n. 2440 (Rivista musicale italiana, vol. XVIII, 1910, pp. 537-548).

— Kade (Otto). Ein handschriftliches Codex in der Bibliothek Maglibecchiana zu Florenz (Monatshefte für Musikgeschichte ,IX, 1877, n° 2).

— *** La biblioteca del R. Istituto musicale di Firenze (Rivista musicale italiana, vol. VII, 1900, pp. 160-162).

— Morpurgo (S.). I manoscritti della R. biblioteca Riccardiana in Firenze. Roma, tome I. 1893, in-8.

— Palermo. I manoscritti della R. biblioteca Palatina di Firenze. Firenze, 1853-1868, 3 vol. in-4.

— Parigi. La biblioteca e il Museo del nostro Istituto musicale (la Nuova musica, Firenze, vol. XVII, p. 228).

— Voy. I. Bolletino dell' Associazione dei musicologi italiani. Catalogo, etc. IV^a Serie, I^a puntata, 1911, Citta di Firenze.

Francfort. — Israel (C.). Die musikalischen Schätze der Gymnasialbibliothek und der Peterskirche zu Frankfurt am Main. Frankfurt a. M., Mahlan et Waldschmidt, 1872, in-4, 97 p.

— Süss (Carl) Die Manuscripte protestantischer Kirchenmusik zu

Frankfurt am Main (dans : Festschrift zum 90. Geburtstage S. Exc. R. von Liliencron, Leipzig, 1910, in-8).

Freiberg. Kade (R.). Die älteren Musikalien der Stadt Freiberg in Sachsen. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1888, in-8, vii-32 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

Gand. Bergmans (Paul). Une collection de livrets d'opéras italiens (1669-1710), à la bibliothèque de l'Université de Gand (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XII, 1911-1912, pp. 221-234; note additionnelle par Max Fehr, *idem*, XIII, 1912-1913, pp. 507-508).

— Saint-Genois (J. de). Catalogue méthodique et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de la ville et de l'Université de Gand. Gand, 1852, in-8, viii-499 p.

— Voyez I, Straeten (E. van der). La musique aux Pays-Bas, IV, pp. 232-234.

Genève. Catalogue de la bibliothèque publique de Genève (musique, t. III (1879), pp. 1631-1635, V (1885), 2661-2662, VIII (1899), 3523-3530).

— Senebier. Catalogue raisonné des manuscrits conservés dans la bibliothèque de la ville et République de Genève. Genève, 1779, 8° iv-478 p. (quelques mss des xe-xve siècles).

Gênes. Neri (A.). Description d'un ms musical du xvie siècle de la bibliothèque de Gênes (Giornale storico della Letteratura italiana, Anno IV, vol. VII).

Glasgow. Catalogue of the musical library of Wm. Euing bequeathed to Anderson's university, Glasgow. Glasgow, 1878, in-8, 256 p.

Gœttingen. Quantz (Albert). Die Musikwerke der Kgl. Universitäts-Bibliothek in Göttingen. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1883, in-8, 47 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

Grimma. Petersen (N.-M.). Verzeichniss der in der Bibliothek der Kgl. Landesschule zu Grimma vorhandenen Musikalien aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. Programm der Kgl. Landesschule, etc., 1862; tirage à part, Grimma, 1862, in-4, 24 p.

Güstrow. Kade (Otto). Eine vereinzelte Discantusstimme vom Jahre 1573, mit Druckwerken von 1568 und 1572 auf der Bibliothek der Domschule zu Güstrow (Monatshefte für Musikgeschichte, XV, 1883, n° 11).

— Raspe (C.-H.). Bericht über die Bibliothek, die Hansensche Bildersammlung, die Musiksammlung, Archiv., etc., der Domschule zu Gustrow. Gustrow, 1865, in-8.

Harlem. Catalogus der St-Gregorius-Bibliotheek. Haarlem 1904-1908, in-4.

Heilbronn. Mayser (Edwin). Mitteilungen aus der Bibliothek des Heilbronner-Gymnasiums. II. Alter Musikschatz, geordnet und beschrieben. Heilbronn, Schmidt, 1893, in-4, viii-82 p.

Iena. Nachricht von alten Musikalien auf der Ienaischen Universitäts-Bibliothek (Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig, 1828).

Kamenz. Katalog der Rathsbibliothek in Kamenz (Serapeum, 1853, p. 382 et suiv.) (Musique religieuse allemande).

— Uhlig (G.). Die Stadtbibliothek zu Kamenz (Neue Lausitzisches Magazin, Gorlitz, LXXX, 1904).

Karlsruhe. Ehrensberger (Hugo). Bibliotheca liturgica manuscripta. Nach Handschriften der Grossherzoglichen Badischen Hof und Landesbibliothek. Mit einem Vorwort von W. Brambach. Karlsruhe, Groos, 1889, in-8, ix-84 p., 1 pl.

— Holder (Alfred). Die Handschriften der grossherzoglichen Badischen Hof-und Landesbibliothek in Karlsruhe. V. Die Reichenauer Handschriften, 1, Die Pergamenthandschriften. Leipzig, Teubner, 1906, in-8, ix-642 p.

Kœnigsberg. Muller (Josef). Die musikalischen Schätze der Kgl. und Universitäts-Bibliothek zu Königsberg in Preussen, aus dem Nachlass Fr. Aug. Gotthold's. Nebst Mitteilungen aus dessen musikalischen Tagebüchern. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Tonkunst. Bonn, Marcus, 1870, gr. in-8, 2 ff. et 431 p.

Lavanthal. Koller (Oswald). Aus dem Archiv des Benedictinerstiftes St-Paul im Lavanthal in Kärnten (Monatshefte für Musikgeschichte, XXII, 1890, nos 2 et 3).

Leeds. Catalogue de la musique de la bibliothèque publique de Leeds, 1902.

— Catalogue of the musical library of the late T, W. Taphouse, [en partie acquise par la Bibliothèque de Leeds]. London, 1905, in-8.

— Dotted-Crotchet. The musical library of Mr. T. W. Taphouse. (the Musical Times, 1904, p. 740).

Leipzig. Katalog der Musikbibliothek Peters. Abtheilung I, Theo-

retische Werke. Abtheilung II, Praktische Werke. Leipzig, Peters, 1894, in-8 [par Emil Vogel].

— Schwartz (R.). Katalog der Musikbibliothek Peters, neu bearbeitet von... Band I, Bücher und Schriften. Leipzig, Peters, 1910, gr. in-8, viii-227 p.

— Riemann (Hugo). Der Mensural-Codex des Magister Nikolaus Apel von Königshofen, Codex Ms 1494 der Leipziger Universitätsbibliothek (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1897, pp. 1-23).

Leyde. Land (J.-P.-N.). De Koorboeken van de St. Pieterskerk to Leiden (Bouwsteenen der Vereeniging voor Noord Nederlandsche Muziekgeschiedenis, t. III, pp. 37-48).

Liège. Catalogue de la bibliothèque musicale de la Société libre d'émulation de Liège. Liège, De Thier, 1861, in-8.

— Catalogue du musée Grétry, fondé en 1882 par J. Th. Radoux. Liège, Vaillant-Carmanne, 1896, in-8, 31 p.

Liegnitz. Dehn et Eitner. Katalog der in der kgl. Ritter-Akademie zu Liegnitz befindlichen gedruckten und handschriftlichen Musikalien nebst den hymnologischen und Musiktheoretischen Werken (Monatshefte für Musikgeschichte, I, 1869, nos 2 à 4).

— Mau (H.). Katalog der mit der Lehrerbibliothek vereinigten Bibliotheca Rudolfina (Programm des Johanneum-Gymnasiums, Liegnitz, II, 66, p. 8 et suiv.).

— Pfudel (E.). Mittheilungen über die Bibliotheca Rudolfina (Bibliothek der Ritter-Akademie in Liegnitz). Liegnitz, Krumbhaar, 1876-1878, 3 parties in-4, 130 p.

— — Die Musik-Handschriften der kgl. Ritter-Akademie zu Liegnitz. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1886, in-8 (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

Lille. Catalogue de la Bibliothèque de Lille. Sciences et Arts. Lille, 1839, in-8, xi-344+xlviii+18 p. — Supplément, 1875-1879, in-8, xviii-1373 p. — Catalogue des ouvrages sur la musique et des compositions musicales de la bibliothèque de Lille. Lille 1879.

Linz. Czerny. Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Florian. Linz 1871, in-8.

Londres. *British Museum.* Catalogue of music. Accessions. Printed by order of the trustees, London, W. Clowes and Son. Part I, 1884, in-4, 452 p.; II, 1886, 154 p.; III, 1888, 712 p.; IV, 1889, 197 p.; V, 1891, 948 p.; VI, 1894, 610 p.; VII, 1895, 292 p.; VIII,

1894. 287 p. ; IX, 1897, 539 p. ; X, 1898, 372 p. ; XI, 1900, 572 p. ; XII, 1902, 585 p. ; XIII, 1903, 534 p.; XIV, 1904, 545 p.; XV, 1905, 518 p. ; XVI, 1907, XVII, 1909, 616 p. ; XVIII, 1911, 539 p.

— — DAVEY (Henri). Die ältesten Musik-Handschriften auf englischen Bibliotheken. [London, *British Museum*] (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIV, 1902, nos 2 à 8).

— — HUGHES-HUGHES (A). Catalogue of the manuscript music in the *British Museum*. Printed by order of the trustees. Vol. I. Sacred vocal music. London, sold at the Bristish museum, 1906, gr. in-8, XXVI-615 p. Vol. II, Secular vocal music, *idem*, 1908, XXV-961 p. Vol. III, Instrumental music, treatises, *idem*, 1909, XXIV-543 p.

— — OLIPHANT (Th.) and MADDEN (F.). Catalogue of the manuscript music in the *British Museum*. Printed by order of the trustees. London, 1842, in-8, 3 ff. 105 p. + 1 f.

— — SHELLEY (Henri C.). The *British Museum* : its history and treasures, London, Pitman, 1912, in-8, 368 p.

— — SQUIRE (W. Barclay). *British Museum*. Catalogue of music. Recent acquisitions (since the year 1886) of old music (printed before the year 1800). London, printed by W. Clowes, 1899, in-4, 225 p.

— — — Catalogue of printed music published between 1487 and 1800, now in the *British Museum*. London, printed by W. Clowes, 1912, 2 vol, in-4, IV-775 et 720 + 34 p.

— — The *Bristish Museum* (the Musical Times, XLVIII, 1892, p. 778 et suiv.).

— A Guide to the manuscripts and printed books illustrating the progress of musical notation exhibited in the department of manuscripts at the *King's library*. London 1885, in-8.

— Catalogue of the library belonging to the *Philharmonic Society*, London, instituted 1813. London, Calkin, s. d. in-8.

— HUSK (W.). Catalogue of the library of the *Sacred harmonie Society*. London, Mitchell, 1862, in-8; *idem*, new edition, revised and augmented, 1872, in-8. Supplément, 1882, in-8 [now in the *Royal College of music*].

— SQUIRE (W. Barclay). Catalogue of printed music in the library of the *Royal College of music*. Printed by the order of the Council. London, Novello, 1909, in-4, p. 368 p.

— HOPE (R.-C.). Account of the collection of *St Peter's college*, London (The Antiquarian Magazine and Bibliographer, III, 1883).

— JEBB (Rev. Dr.). Catalogue of music in the *St Peter's college*, London (The Ecclesiologist, XX, 1859).

— ROBINSON (J.-B.) et JAMES (M.-R.). The manuscripts of *Westminster Abbey*. Cambridge, the University Press, 1909, in-8, 108 p.

— SQUIRE (W. Barclay). Musik-Katalog der Bibliothek der *Westminster Abtei* in London. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1903, in-8, 45 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

Lubeck. STIEHL (C.). Verzeichniss alter Musikalien einst in der Bibliothek der Marienkirche in Lübeck. (Mittheilungen des Vereins für Lübeckische Geschichte, n° 8).

— — Catalog der Musiksammlung auf der Stadtbibliothek zu Lübeck. Lubeck, Lübcke, 1893, in-8, 60 p.

Lyon. Bibliothèque de Lyon. Catalogue des livres qu'elle renferme dans la section du théâtre. Paris, s. d. (1814, in-8).

— Voyez I : VALLAS.

Madrid. VILLALBA. Un ms de musica del Archivio del Escorial (La Ciudad de Dios, 5 et 20 juin, 5 juillet et 20 août 1896).

— — El Archivio musicale del Escorial (*idem*, 5 avril, 20 mai et 5 septembre 1897, 5 avril 1898, 20 mai 1900).

— Voyez I : AUBRY, RIANO, SABLAYROLLES, STRAETEN (E. van der), La musique aux Pays-Bas, t. VII).

Maihingen. GRUPP (G.). Œttingen-Wallersteinsche Sammlungen in Maihingen. Handschriften Verzeichnisse, 1te Hälfte. Nordlingen. Reischle, 1897, in-8, 36 p. [Mss de chant liturgique].

Manchester. Manchester. Public free libraries. Catalogue of ancient and modern books of music, mss, etc., compiled from the general Catalogue of the Henry Watson Music Library. Exhibited in the Town Hall Manchester. Manchester, 1905, in-8.

Mannheim. WALTER (FRIEDRICH). Archiv und Bibliothek des grossherzogl. Hof-und Nationaltheaters in Mannheim 1779-1839. Leipzig Breitkopf et Härtel, 1898, 2 vol. in-8, 486 et 442 p.

Mantoue. Catalogo della biblioteca circolante romantica e musicale di Mantova. Mantova, tip. della Gazzetta, 1896, in-8, 23 p.

Mayence. ROTH (F.-W.-E.). Zur Bibliographie der Musikdruck des XV-XVIII. Jahrhunderts der Mainzer Stadtbibliothek (Monatshefte für Musikgeschichte, XXI, 1889, n° 2).

— — Die Strassburgische Liedersammlung der bischöfliche Seminar-Bibliothek von Mainz. (Jahrbuch des historischeu literarisches Zweigvereins des Vogesenclubs, 1900, pp. 201 et suiv.).

Meiningen. Mühlfeld (Chr.) Die Meininger Musikbibliothek (Neue Zeitschrift für Musik, 1912, nº 16).

Milan. Carta (Fr.). Catalogo dei Codici corali e libri a stampa miniati della biblioteca nazionale di Milano, catalogo descrittivo. Roma, 1891, xii-175 p.

— Elenco dei maestri di musica le cui composizioni si conservano nell' Archivio musicale della cappella del Duomo di Milano (Annali della Fabbrica del Duomo di Milano, vol. II, 1877, Appendice III a.).

— Guarinoni (Eug. de). Indice generale dell'Archivio musicale Noseda. Milano, tip. Reggiani, 1897, in-8, xiv-420 p. (Bibl. du Conservatoire de Milan).

— Nappi (G.-B.). Curiosita musicali [autographes de la bibl. de Milan] (Gazzetta musicale de Milano, 1866. nºs 33 et suiv.).

— Voyez I : Bolletino dell' associazione dei musicologie italiani, Catalogo, etc. IIIª Serie. Iª puntata, 1911, Citta di Milano.

Mirepoix. Ducos (L.). Les anciens livres de chant de l'église cathédrale de Mirepoix (Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France, II. p. 271 et suiv.).

— — Palustre (L.). Sur l'antiphonaire de Mirepoix (Comptes-rendus des séances du Congrès archéologique de France, 1885, p. 35 et suiv.).

Modène. Finzi (Vittorio). Bibliografia delle stampe musicali della R. Biblioteca Estense (Rivista delle Biblioteche, III, IV, V, 1890 à 1895).

— — Voyez II : Stradella (Catelani).

Montpellier. Blanc (Paulin). Prose de Montpellier ou Chant du dernier jour (Mémoires de la Société archéologique de Montpellier, III, 1850). — Même titre. 2ᵉ éd., Paris, Lecoffre, 1863, in-fol., 28 p., 2 pl.

— Coussemaker (E. de). Notice sur un manuscrit musical de la Faculté de médecine de Montpellier (Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, viii, 1864, pp. 138-144).

— — L'art harmonique aux xiiᵉ et xiiiᵉ siècles [description et publi-

cation du même ms]. Paris, Didron, 1865, in-4, VIII-271+123 p.

— DELHOSTE. Le manuscrit de la prose de Montpellier ou chant du dernier jour. (Mémoires de la Société d'agriculture, etc., des Pyrénées-Orientales, XXII, 1876, pp. 460-503).

— KOLLER (Oswald). Der Liederkodex von Montpellier. Eine kritische Studie (Vierteljahrsschrift fur Musikwissenschaft, IV, 1888, p. 1-82).

— NISARD (Th.). Lettre sur le ms musical de la Faculté de médecine de Montpellier (Archives des missions scientifiques et littéraires, II, 1851, pp. 337-395).

— — Notice sur l'antiphonaire bilingue de Montpellier (Revue de Musique sacrée, VI, 1864-1865, nos 1-6; tirage à part, Paris, 1865, in-8, 45 p.)

— VILLETARD (H.). Catalogue et description des mss de Montpellier provenant du département de l'Yonne, étude bibliographique, historique, liturgique et musicale. Paris, Picard, 1901, in-8, IV-64 p.

Munich. EINSTEIN (Alfred). Ein unbekannter Druck aus der Frühzeit der Deutsche Monodie [à la bibliothèque de Munich] (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1911-1912, p. 286-296).

— EITNER (Robert). Das Walther'sche Liederbuch (Kgl. Bibliothek Munchen, ms german 810-80) (Monatshefte für Musikgeschichte, VI, 1874, pp. 147-160).

— — Ein deutsches Liederbuch im Manuscript (Kgl. Universitäts-Bibliothek in München) (*idem*, XXXII, 1900, nos 6 et 7).

— MAIER (J.-J.). Die musikalische Handschriften der Kgl. Hof-und Staatsbibliothek in München. Erster Theil, Die Handschriften bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts, München, Palm, 1879, VIII-379 p.

— MARSOP (Paul). Von der Münchener musikalische Volksbibliothek (Münchener neueste Nachrichten, 3 octobre 1907; Allgemeine Musikzeitung XXXV, 1908, n° 41).

— Verzeichniss der von dem verstorbenen grossherzogl. Badischen Professor der Rechte une Geheimenrathe Dr. A.-F.-J. Thibaut zu Heidelberg hinterlassene Musikaliensammlung. Heidelberg, Gross, 1842, in-8, 46 p. [aujourd'hui à la Bibl. roy. de Munich].

Munster. Catalogo della musica esistente presso Fortunato Santini in Roma nel palazzo de' principi Odescalchi incontro la chiesa

de SS. XII. Apostoli. Roma, P. Salviucci, 1820, in-12, 46 p. [La collection Santini est aujourd'hui à la Domkirche de Munster].

— Killing (Jos.). Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini. Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Kirchenmusik in Italien. I. Teil. Das 16. Jahrhundert. Dissertation. Berlin, 1908, in-8, 71 p. — Même titre. Dusseldorf, Schwan, 1910, in-8, VIII-516 p.

— Stassoff (W.). L'abbé Santini et sa collection musicale à Rome. Florence, Le Monnier, 1854, in-8 70 p.

Naples. Florimo (Francesco). Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli. Napoli, tip. L. Rocco, 1869-1871, 2 vol. in-8, 2266 p. [pagination continue et erronée : le 1er vol. a 673 p.; dans le second, on saute de la p. 1099 à la p. 2000, recto et verso du même feuillet]. 2e édition : La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii, Napoli, Morano, 1880-1882, 4 vol. in-8 (avec catalogues des collections musicales napolitaines).

— Indice di tutti i libri e spartiti di musica che conservansi nell' Archivio del real Conservatorio della Pietà de' Turchini. Napoli, 1801, in-fol.

New-York. Botstiber (Hugo). Musicalia in der New-York Public Library (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, IV, 1902-1903, pp. 738-750).

— New-York Public Library. List of music for the blind, with some works on study, history and theory in the Circulating department of the New-York public library, June 1, 1906, in-8, 7 p.

— — List of works relating to folk songs, folk music, ballads, etc. (Bulletin of the New-York public library, XI, 1907, pp. 8-17; tirage à part, s. l. n. d.).

— — Selected list of works relating to the history of music (*idem*, XII, 1908, tirage à part, s. l. n. d., in-8, 36 p.).

Noto. Russo (D.) Biblioteca comunale di Noto. Indice alfabetico delle opere e della raccolta musicale del M° Paolo Altieri. Noto, 1914.

Novare. Fedeli (V.). La biblioteca del Civico Istituto musicale « Brera ». Novara, Miglio, 1912, in-8, 23 p.

Nuremberg. Botstiber (Hugo). Eine unbekannte musikalische Sammlung (St-Lorenzkirche, Nürnberg] (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, I, 1899-1900, pp. 325-330).

Oristano. Pisani (G.). Catalogo dei codici corali d'Oristano. Lucca, tip. Baroni, 1911, in-8, 69 p.

Ostiglia. Descrizione e stima delle opere musicali raccolte nel, gabinetto di casa Greggiati che formano parte della sostanza caduta in eredità al comune di Ostiglia. Revere, 1874 in-4, 79 p.

Oxford. Madan (F.). Summary Catalogue of the Western Collections [Bodleian Library, Oxford], with notes by E. W. B. Nicholson. Oxford, Clarendon Press, 1900-1906, 6 vol. in-8 (Musique, aux tomes IV et V).

— Stainer (J.). A fifteenth century ms book of vocal music in the Bodleian Library, Oxford (Proceedings of the musical Association, 12 novembre 1895).

— Steffens (G.). Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308 (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, LXXXXVII, 1897, p. 283 et suiv., LXXXXVIII, 1897, pp. 59 et suiv. et 343 et suiv., LXXXXIX, 1898, pp. 77 et suiv., et 339 et suiv.).

— The Bodleian Library and its music (the Musical Times, 1902, n° 717).

— Walker (Ernest). The Bodleian Manuscripts of Maurice Greene (the Musical Antiquary, April 1910).

Padoue. Tebaldini (G.). L'Archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova. Illustrazione storico-critica con 5 eliotipie. Padova, tip. Antoniana, 1895, in-4, IX-177 p. 5 pl.

Paris. Bibliothèque Nationale. Catalogue d'une collection musicale et d'ouvrages divers légués à la Bibliothèque Nationale par M. O. Thierry-Poux, conservateur du département des imprimés. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur, 1896, in-8, 59 p.

— — Ecorcheville (J.). Catalogue du fonds de musique ancienne de de la Bibliothèque Nationale. Paris, Société intern. de musique, puis Terquem, in-4. Vol. I, A-Air, 1910, VIII-241 p.; vol. II, Air-Ant., 1911, 245 p.; vol. III, Antheaume-Chanson, 2 ff. + 241 p.; vol. IV, Chanson-Danse, 1912, 2 ff., 219 p.; vol. V, Danses-Gilles, 2 ff., 241 p.; vol. VI, Gilliers-Mot., 1913, 234 p.; vol. VII, Mot-Sca., 1914, 216 p.

— — Gastoué (A.). Catalogue des manuscrits de musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des bibliothèques publiques de France. Précédé d'une introduction à la Paléographie musicale byzantine. Paris, Geuthner, 1908, in-4, 100 p. 7 pl.

— — Hervé (A.). Le missel 390 du fonds espagnol à la Bibliothèque Nationale. Airs italiens et espagnols du xvii[e] siècle (Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements. Mémoires lus à la Sorbonne. 5[e] session, pp. 316 et suiv.).

— — Marsand. I manoscritti italiani della reale biblioteca di Parigi, descritti ed illustrati. Paris, 1835-1838, 2 vol. in-4 (t. I, pp. 570 et suiv., le ms ital. 568, ancien suppl. 535).

— — Raynaud (Gaston). Le chansonnier de Clairambault de la Bibliothèque Nationale (Bibliothèque de l'École des Chartes, XL, 1879, pp. 48-67).

— — Vincent (A.-J.-H.). Notice sur divers manuscrits grecs relatifs à la musique (Notice et extraits des mss de la bibliothèque du roi, t. XVI, 2[e] partie, 1847, in-4, 600 p.).

— — Zurlauben (de). Sur un manuscrit de la bibliothèque du roi contenant des chansons des trouvères allemands, xii[e]-xiv[e] siècles (Histoire de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, XL, 1780, p. 154 et suiv.).

— Castan (Aug.). Le missel franc-comtois de la Chambre des députés (Mémoires de la Société d'émulation du Doubs, 5[e] série, IV, 1879, pp. 129-185).

— Curzon (H. de). État sommaire des pièces et documents concernant le théâtre et la musique, conservés aux Archives nationales, à Paris (Le Bibliographe moderne, 1899, n° 1 ; tirage à part, Besançon, impr. Jacquin, 1899, in-8, 28 p.).

— Lajarte (Th. de). Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra. Catalogue historique, chronologique, anecdotique, publié sous les auspices du Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. Paris, libr. des bibliophiles, 1878, 2 vol, in-8, 376 et 352 p. portr.

— Nuitter (Ch.). Curiosités et souvenirs historiques de Paris : Archives, bibliothèque et musée de l'Opéra (Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens, I, 1887, pp. 146-165).

— Poirée (Élie) et Lamouroux (G.). Catalogue abrégé de la bibliothèque Sainte-Geneviève. Fascicule XII. Beaux-Arts et tables. Paris, Didot, s. d. gr., in-8 (Musique, pp. 913-921).

— Pougin (Arthur). Les Archives et la bibliothèque de l'Opéra (Le Livre, août 1887).

— Wasielewski. Die Collection Philidor (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, I, 1885, pp. 531-545).

— WECKERLIN (J.-B.). La collection Philidor au Conservatoire de musique de Paris (La Chronique musicale, IV, pp. 159-165 et 224-225).

— — Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation. Catalogue bibliographique orné de 8 gravures, avec notices et reproductions musicales des principaux ouvrages de la réserve. Paris, Didot, 1885, in-8, XXXII-512 p.

— — Voyez I : Wolf. II : Brossard.

Parme. MARUFFI. Descrizione d'imprimés musicaux de l'ancienne bibl. de Lucques, auj. à l'Instituto musical de Parme (Rivista delle biblioteche, IV, 1892, p. 7 et suiv.).

— RESTORI (A.). Un codice musicale pavese (Zeitschrift für romanische Philologie, XVIII, 1894, pp. 381-401).

— Voyez I : Bolletino dell' associazione dei musicologi italiani, Catalogo. Série I, I° Puntata, 1909. I, Città di Parma.

Pesaro. SAVIOTTI. Di un codice musicale del secolo XVI [de la bibl. Oliveriana] (Giornale storico della Letteratura italiana, XIV, 1889, pp. 234-253).

Pirna. KADE (Otto). Die Musikalien der Stadtkirche zu Pirna (Serapeum, XVIII, 1857, n°s 20 et 21).

Prague. EITNER (Robert). Die K. K. Universitäts-Bibliothek in Prag (Monatshefte für Musikgeschichte, IX, 1877, n° 8).

— PROCHASZKA (R.). Musikschätze im Prager Konservatorium (Prager Tagblatt, 16 mai 1908).

— — Aus fünf Jahrhunderten. Musikschätze des Prager Konservatoriums. Zur Ausstellung anlässlich der hundertjahrfeier der Anstalt, mai 1911. Katalog. Prag, Verlag des Prager Konservatoriums, 1911, in-8, 56 p.

— WOLF (Johannes). Beiträge zur Geschichte der Musik des XIV. Jahrhunderts. I. Ein Manuscript der Prager Universitätsbibliothek (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1899, pp. 1-13).

— Voyez I, MATHIAS.

Princeton. Princeton University. Finding list for the music library, 1908. Princeton, University library press, 1908, in-8, II-78 p. *Idem*, 1909, in-8, II-93 p.

Ratisbonne. WEINMANN (K.). Die Proskesche Musikbibliothek in Regensburg (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1911, pp. 107-131).

— Voyez I : METTENLEITER.

Reims. Jadart (H.). Les livres liturgiques du diocèse de Reims imprimés avant le xixe siècle et conservés pour la plupart à la bibliothèque de Reims. (Tirage à part du Bulletin historique et philologique), Paris, Impr. Nationale, 1902, in-8, 44 p.

Rome. Catalogo delle opere di musica o ad essa relative che dall' anno 1836 all'anno 1846 sono state depositate nell'Archivio della congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma. S. l. n. d. (Rome, 1846), in-8, 28 p.

— Catalogo sommario della esposizione gregoriana aperta nella Biblioteca Apostolica Vaticana dal 7 all' 11 aprile 1904 a cura della direzione della medesima biblioteca. Roma, tip. Vaticana, 1904 ; 2° ediz., riveduta e aumentata, *idem*, 1904, in-8, 75 p.

— Danjou (F.). Premier [deuxième et troisième] Rapport sur les œuvres musicales du moyen âge conservées dans les bibliothèques de Rome (Archives des missions scientifiques et littéraires, I, 1850, pp. 632-652).

— Ehrensberger (Hugo). Libri liturgici bibliothecæ apostolicæ Vaticanæ. Freiburg in Brisgau, Herder, 1897, in-8, xii-591 p.

— Elenco delle opere musicali donate alla biblioteca della Regia Accademia di S. Cecilia da S. M. la Regina. Roma, tip. della Pace, 1896, in-8, 30 p.

— Fétis. Notice historique sur les archives musicales qui existent dans plusieurs églises de Rome (Revue Musicale, 28 mai 1831).

— Haberl (F.-X.). Bausteine für Musikgeschichte. II. Bibliographisches und thematisches Musik-Katalog des päpstlichen Kapellarchives im Vatikan zu Rom. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1888, in-8, xii-184 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

— Manzoni (L.). Il canzoniere vaticano 3214 (Rivista di filologia romanza, I, 1873, pp. 71-90).

— Wolf (Johannes). Die Musikbibliothek der Cappella Giulia in Rom (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1908, pp. 176-177).

— Voyez I : Bolletino dell' associazione dei musicologi italiani, catalogo, etc. Annato 1911-1912, Citta di Roma. — La Fage (Diphthérographie), Straeten (E. van der). La musique aux Pays-Bas, VI, 462-479.

Rouen. Catalogue de la bibliothèque de la Ville de Rouen, publié sous l'administration de M. Henri Barbet par Th. Licquet et André

Pottier. Sciences et Arts. Rouen, 1833, in-8 (musique, pp. 477-485).

Saint-Dié. Coussemaker (E. de). Notice sur un manuscrit musical de la bibliothèque de Saint-Dié (Revue des Sociétés Savantes, 1859 ; tirage à part, Paris, Didron, 1859, in-8, 20 p.).

Saint-Edmond. Squire (W. Barclay). Notes on an undescribed Collection of English 15th Century Music [in the College St-Edmund's, Old Hall, Hertshire] (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, II, 1900-1901, pp. 342-392 et 719-721).

Saint-Gall. Scherrer (Gustave). Verzeichniss der Handschriften der Stiftsbibliothek von St.-Gallen. Halle, 1875, in-8, 650 p.

Saint-Pétersbourg. Jachimecki. Les imprimés et manuscrits musicaux polonais de la bibliothèque impériale de St.-Pétersbourg (en langue polonaise, dans les Comptes rendus de l'Académie des sciences de Cracovie, juin 1910).

— Tschernoff. Sur la fondation d'une bibliothèque musicale populaire à St.-Pétersbourg (en langue russe, dans Rouskaïa musikalia Gazeta, 1902, n° 46).

— Voyez II : Glinka.

Salzbourg. Voyez II : Mozart (Horner, Moyses).

San Francisco. Public library. Music catalogue. San Francisco, 1909, in-8, 16 p.

Santiago. Olmeda (F.). Memoria de un viaje a Santiago de Galicia, o examen critico musical del Codice del Papa Calisto II, perteneciente al Archivo de la Cathedral de Santiago de Compostella. Burgos, impr. de Polo, 1895, in-8, viii-85 p.

Schwerin. Kade (Otto). Die Musikalien-Sammlungen des Grossherzoglich Mecklemburg-Schweriner Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten, alphabetisch - thematisch verzeichnet. Schwerin, Sandmeyer, 1893, 2 vol. in-8.

— — Der musikalischen Nachlass weil. Ihr. Kgl. Hoheit der verw. Frau Erbgrossherzogin Auguste von Mecklemburg-Schwerin († 1871), als Nachtrag zur Musikalien-Sammlung der grossherzoglichen Mecklemburg-Schwerine Furstenhauses, etc. Winsmar, Hinstorff, 1899, in-8, vii-142 p.

Sienne. An ancient manuscript of french minstrel songs. Codice di Canzoni in antica lingua francese, con note musicali (de la bibliothèque de Sienne ; the Musical Times, novembre 1886).

— Castan (Aug.). Le missel du cardinal de Tournay à la bibliothèque de Sienne (Bibliothèque de l'École des Chartes, XLII, 1881, pp 442-450).

— Ilari (L). Indice per materie della Biblioteca Comunale di Siena. Siena, 1844-1851, 7 vol. in-4 (tome VII, Musique).

— Passy (Louis). Fragments d'histoire littéraire à propos d'un nouveau manuscrit de chansons françaises [à Sienne] (Bibliothèque de l'École des Chartes, 4e série V, 1859, pp. 1-39, 305-354 et 465-502).

— Steffens. Die altfranzösische Liederhandschrift von Siena (Herrig's archivalischer Blätter, LXXXVIII, 1894, pp. 301-360).

Somerville. — Somerville, Mass., Public library, Music scores and literature in the public library of the city of Somerville. Somerville, the library, 1912, in-8, 73 p.

Sorau. — Tischer (G.). et Burchard. Aus einer alten Bibliothek (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, II, 1900-1901; pp. 158-160).

— — Musikalienkatalog der Hauptkirche zu Sorau. s. l. n. d. (Leipzig, 1902), in-8, 24 p. (Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte).

Stockholm. — Bohemann (M.). Katalog öfver Kungl. musikaliska akademiens bibliothek. I : A, Operapartitur; B, Klaverutdrag ur operor, operetter,sangspel. Stockholm, Marcus, 1905, in-8, 46 p. II, Litteratur, Musikteori, Musikhistoria, A. Nominalafdelning. *Idem*, 1910, in-8, IV-136 p.

Strasbourg. — Lippmann (A.). Essai sur un manuscrit du XVe siècle découvert dans la bibliothèque de la ville de Strasbourg (Bulletin de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, 2e série, VII, 1869, pp. 73-76).

— Ludwig (Friedrich). Die älteren Musikwerke der von Gustav Jacobsthal († 1912) begründeten Bibliothek des « Akademischen Gesangvereins », Strasbourg. Strasbourg, Heitz, 1913, in-8, 14 p.

— Meyer (Paul). Note sur un manuscrit brûlé du XVe siècle de la bibliothèque de Strasbourg (Bulletin de la Société des anciens textes français, IX, 1883, pp. 55-60).

— Victori (J.). Ælter Tonwerke der Bibliothek des Strassburger Priesterseminars (Ecclesiasticum Argentorati, Kirchliche Rundschau Strassbürger Diozesenblatt, 1901, n° 10 ; reproduit comme

Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte, 1902, in-8, 4 p.).
— Voyez I : Vogeleis ; II, Richter (Mathias).

Stuttgart. Halm (A.). Katalog über die Musik-Codices des 16. und 17. Jahrhunderts auf der kgl. Landesbibliothek in Stuttgart. Landgensalza, Beyer, 1902, in-8, 58 p.

Tetschen. Langer (Edm.). Ein musikalisches Manuskript des 11. Jahrhunderts [in der Tetschner Schlossbibliothek] (Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1902, pp. 64-81).

Tours. Dorange (A.). Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Tours. Tours, impr. Bouserez, 1875, in-4. (mss liturgiques, traités, mss de René Ouvrard).

Trêves. Bohn (P.). Ein Trierer Liederhandschrift aus dem Ende des 15. bis Anfang des 16. Jahrhunderts (Monatshefte für Musikgeschichte, XXXIX, 1897, n° 3).

Troyes. Socard (E.). Catalogue des livres imprimés de la bibliothèque de la Ville de Troyes. Troyes, 1887, in-8. (Musique, tome III, pp. 281-300).

Turin. Carta (F.). Manoscritti e libri a stampa musicali, esposti dalla Biblioteca nazionale di Torino (Esposizione nazionale di Torino, 1898). (Rivista delle biblioteche, IX, 1898, n° 4. Tirage à part, Firenze, tip. Franceschini, 1898, in-8, 24 p.).

Upsal. Mitjana (R.), En bibliografisk visit i Uppsala universitets biblioteks musikavdelning. Stockholm, 1908, in-8.

— — Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des xvie et xviie siècles conservés à la bibliothèque de l'Université royale d'Upsala. Avec une introduction bibliographique par J. Collijn. Tome I, Musique religieuse. Upsala, impr. Almqvist et Wiksell, 1911, gr. in-8, viii + vi + 251 p. à 2 col.

— Stiehl (C.). Die Familie Düben und die Buxtehude'schen Manuscripte auf der Bibliothek zu Upsala (Monatshefte für Musikgeschichte, XXI, 1889, n° 1).

Utrecht. Raynaud (G.). Note sur un chansonnier français du xvie siècle de la bibliothèque d'Utrecht (Bulletin de la Société des anciens textes français, III, 1877, pp. 114-115).

— Tiele. Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibliothecæ Universitatis Rheno-Trajectinæ. Haag, 1888, in-8, viii-414 p.

Venise. Wiel (Taddeo). I codici musicali Contariniani del secolo

XVIII nella R. Biblioteca di S. Marco in Venezia. Venezia, Ongania 1888, in-8 xxx-121 p..

Vérone. Biadego (G.). Catalogo descrittivo dei manoscritti della Biblioteca Comunale di Verona, Verona, 1892, in-8, vii-665 pp.

— Giuliari (Carlo). La Capitolare Biblioteca di Verona. (Archivio Veneto, X-XIV, 1875-1877).

Versailles. Catalogue des livres de musique en double de la bibliothèque de Versailles. Versailles, Aubert, 1868.

— Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements. Tome IX, Versailles. (Musique, pp. 351-366).

Vienne. Adler (Guido) et Koller (Oswald). Thematischer Katalog der sechs Trienter Codices [aujourd'hui à la bibl. imp. de Vienne] (Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich, VII. Jahrgang, I. Bd., Wien, Artaria, 1900, in-fol., pp. 19-80. Tirage à part de l'Introduction et du Catalogue, tiré à 50 ex.).

— Bruyck (C. van). Die italienische Tonkunst vom 16-19 Jahrhundert und die Manuscripte der Wiener Hofbibliothek (Tonhalle, 1868, p. 451 et suiv., 1869 p. 4 et suiv.).

— Hübl (A.). Catalogus codicum manuscriptorum qui in Bibliotheca Monasterii B.-M.-V. ad Scotos Vindobonæ serventur. Wien. Braumüller, 1899, in-8, x-610 p.

— Kandler. Wiener musikalischer Kunst-Schätze (Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig, 1826, p. 497 et suiv.).

— Mandyczewski (E.). Die Sammlungen und Statuten der K.-K. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. (Appendice (Zusatz) à la Geschichte der K.-K. Gesellschaft, etc., par R. Perger et R. Hirschfeld, Wien, Holzhauser, 1912, 2 vol. in-8).

— Mantuani (J.). Tabulæ Codicum Manv scriptorum praeter græcos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum, edidit. Academiæ Cæsarea Vindobonensis. Volumen IX, Codicum musicorum pars I (Codicum musicorum 15501-17500) ; Volumen X *idem*, pars II (Cod. mus. 17501-19500). Vindobonæ, C. Gerold, 1897 et 1899, in-8, x-421 et vi-587 p.

— Mayer (F.-A.) et Rietsch (H.). Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Eine Untersuchung zur Litteratur und Musikgeschichte nebst den zugehörigen Texten aus der

Handschrift und mit Anmerkungen. Berlin, Mayer et Muller, 1896, in-8, XVI-570-p. (Acta germanica, III et IV).

— MODERN (Heinrich). Die Zimmern'schen Handschriften der K.-K. Hofbibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ambraser Sammlung und der K.-K. Hofbibliothek. Wien, 1899, in-4, II-71 p. (22es Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der allerhöchst. Kaiserhauses).

— ROULLAND (C.). Katalog des Musikarchives der St.-Peters Kirche in Wien. Augsburg-Wien, Böhm, 1908, in-8, VI-84 p.

Volterra. PISANI (G.). Illustrazione di un Codice liturgico musicale di Volterra. Volterra, tip. Carnieri, 1909, in-8, 59 p.

Washington. CURZON (H. de). La division de musique de la bibliothèque nationale des États-Unis (Le Guide musical, du 2 octobre 1904).

— GREGORY (Julia). Library of Congress. Catalogue of early books on music (before 1800). Washington, Government printing office, 1913, in-8, 312 p.

— Library of Congress. Classification. Classe M., Music. Classe ML, Litterature of music. Classe MT., musical instruction. Adopted December 1902, as in force April 1914. Washington, Government printing Office, 1904, in-8, 112 p.

— Report of the Librarian of Congress for the fiscal year ending June 30, 1903. Washington, *idem*, 1903, in-8 600 p. (Music, pp. 190-251).

— Report, etc. for the fiscal year ending june 30, 1904. *Idem*, 1904, in-8, 522 p. (Music, pp. 310-320).

— SONNECK (O.). Library of Congress. Dramatic music. Class M. 1500, 1510, 1520. Catalog of full scores, *idem*, 1908, in-8 170 p.

— — — Orchestral music. Class M. 1000-1268. Catalogue. Scores. *Idem*, 1912. gr. in-8, 663 p.

— — Italienische Opernlibretti des 17. Jahrhunderts in der Library of Congress (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, XIII, 1911-1912, pp. 392-399).

Weimar. Voyez II : LISZT (Mirus).

Wernigerode. ARNOLD (F.-W.). Das Lochheimer Liederbuch (Jahrbücher musikalische Wissenschaft, II, 1867 pp. 1-234).

— FŒRSTEMANN (E.). Die gräfliche Stolbergische Bibliothek zu Wernigerode. Nordhausen, Forstemann, 1865, in-8.

Wiesbaden. ROTH (F.-W.). Musikalisches aus Handschriften der K. Landesbibliothek zu Wiesbaden (Monatshefte für Musikgeschichte, XX, 1888, n° 4).

Wigan. FOLKARD (H.-T.). Music and musicians. A List of Books and Pamphlets relating to the history, biography, theory and practice of Music, preserved in the Wigan Free public library. Wigan, 1903.

Wolfenbüttel. VOGEL (Emil). Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musik-Abtheilung der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel. Wolfenbüttel, Zwissler, 1890, in-8, VIII-280 p. 1 pl.

Worcester. FLOYER (J.-K.) et HAMILTON (S.-G.). Worcester Cathedral Chapter Library. Catalogue of manuscripts. Oxford, Parker, 1907, in-8, 214 p.

Zwickau. EITNER (Robert). Die Rathschulbibliothek in Zwickau in Sachsen (Monatshefte für Musikgeschichte, VII, 1875, n° 11).

— KADE (Otto). Noch einmal die musikalischen Schätze des 15. bis 17. Jahrhunderts auf der Rathsschulbibliothek in Zwickau (*idem*, VIII, 1876, n° 2).

— SCHULTZ (Herm.). Verzeichniss älterer Tonwerke in der Rathschulbibliothek in Zwickau (Allgemeine musikalische Zeitung, 1840).

— VOLLHARDT (R.). Bibliographie der Musik-Werke in der Ratschulbibliothek zu Zwickau. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1896, in-8, VIII-299 p. (Beilage zu den Monatshefte für Musikgeschichte).

IV

BIBLIOTHÈQUES PRIVÉES

Alizard. — Notice d'un choix d'ouvrages rares et importants sur la musique, la littérature et l'histoire et d'une collection nombreuse de Mémoires sur divers sujets de mathématique, provenant de la bibliothèque de feu M. S.-F. Lacroix [les livres sur la musique provenaient de feu Alizard]. Paris, Cretaine, 1845, in-8, 32 p.

Angel. — Catalogue of the valuable musical library of the late A. Angel. London, 1876, in-8.

Arrigoni. — Organografia ossia descrizione degli istrumenti musicali antichi, autografia e bibliografia musicale della collezione Arrigoni Luigi, bibliofilo antiquario in Milano. Milano, tip. Pagnoni, 1881, in-8, VIII-120 p., tiré à 200 ex., non mis dans le commerce.

Artaria. — Voyez II, Beethoven ; III, Berlin.

Auberlen. — M. Edelmann, Antiquariat, Nurnberg, Katalog nr. 4. Minnesang und Meistersang. Volks-und Kirchenlied. Alte und neue Musik. Theater. (Bibliothek des Herrn Pfarrers Ad. Auberlen). Nurnberg, s. d., in-8, 86 p.

Aylesford. — Catalogue of a Collection of music including the valuable musical library of the late Earl of Aylesford. London, Puttick et Simpson, 1873, in-8, 23 p.

Bach (A.-W.). — Verzeichniss einer werthvollen musikalischen und hymnologischen Sammlung und Autographen, darunter die von Direktor A.-W. Bach hinterlassene Musikalien. Berlin, 1870, in-8.

Bach (C. Ph. Emm.). Verzeichniss des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters C. Ph. Em. Bach. Hamburg, 1790, in-8, 142 p.

Bancel. — Catalogue des livres précieux et des manuscrits avec

miniatures composant la bibliothèque de M. E. M. B. Paris, Labitte. 1882, in-8. (Chansonniers).

Bartleman. — The late Mr. Bartleman's musical library. A catalogue of the very valuable and celebrated library of music books, late the property of James Bartleman, esq. London, Birchall, 1822, in-4.

Beauchesne. — Catalogue des autographes de musiciens, chanteurs, etc., composant le cabinet de M. Alfred de Beauchesne. Paris, Charavay, 1877, in-8.

Bêche et Choron. — Catalogue de livres et œuvres de musique, autographes, manuscrits, imprimés ou gravés, provenant du cabinet de M. Bêche, ancien directeur de la chapelle du roi, à Versailles, et de celui de M. Choron, directeur de l'école spéciale de chant, à Paris ; dont la vente aura lieu le lundi 4 janvier 1836 et jours suivants. Paris, Leblanc, 1835, in-8, 36 p.

Becher. — Catalogue of the greater portion of the musical library of the Rev. Becher of Southwell, offered at the affixed prices. Derby, Murray, 1886, in-4, 15 + III pp.

Becker (C.-F.). — Alphabetisch und chronologisch geordnetes Verzeichniss seiner Sammlung von musikalischen Schriften. Ein Beitrag zur Literatur-Geschichte der Musik, zum Druck befördert von dem Besitzer. Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1846, in-8, 25 p.

Bennett. — Catalogue of the collection of books and music of sir W. Sterndale Bennett. London, 1875, in-8.

Bestandig. — Katalog antiquarischer Musikalien. Vokalmusik, zum Teil aus den Bibliotheken von Otto Beständig und Adolf Merkens. Hamburg, A. Benjamin, 1900.

Bœrner. — Katalog einer wertvollen Bibliothek von Musikbüchern des XV.-XVIII. Jahrhunderts. Versteigerung 2 Avril 1913. Leipzig, Rosenthal, 1913, in-4.

Boers. — Catalogue de la bibliothèque linguistique de feu M. le D[r] P.-J. Cosijn, et de la bibliothèque musicale de feu M. J.-C. Boers, professeur de musique à Delft. Leyde, Burgersdijk et Niermans, 1900.

Borghèse. — Bibliotheca Burghesiana. Catalogue de la bibliothèque de S. E. Don Paolo Borghèse, prince de Sulmona, 3[e] partie, Musique (pp. 589-611) Roma, Menozzi, 1892, in-8.

Borremans. — Catalogue des musiques sacrées et des opéras délais-

sés par feu M.-J. Borremans, ex-maître de chapelle de l'église Sainte-Gudule, ex-sous-chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie. S. l. n. d. (Bruxelles, 1858), in-8, 16 p.

Bourret. — Catalogue de la bibliothèque de feu M. Bourret, intendant de la principauté de Neuchastel et de Valengin, en Suisse, dont la vente se fera le lundy 18 juillet 1735 et jours suivants... Paris, Boudot et Guérin, 1735, in-12, 523 p. (Musique, nos 3480 et suiv.).

Bovet. — Catalogue d'un beau choix de livres très bien conditionnés relatifs à la musique et au théâtre, formant une partie de la bibliothèque de feu M. Alfred Bovet... Versteigerung zu Berlin, Montag, den 7 und Dienstag, den 8 April 1902... Berlin, Liepmannssohn, 1902, in-8, 26 p.

Brachthuizer. — Catalogus van de bibliotheek over Muziek geschiedenis... nagelaten door J.-D. Brachthuizer. Amsterdam, de Vries, 1886, in-8.

Brahms. — Mandyczewski. Die Bibliothek Brahms (Musikbuch aus Œsterreich, I, 1904, pp. 7-17).

Burney. — The late Dr Burney's musical library. A catalogue of the valuable and very fine collection of music, printed and Ms., of the late Ch. Burney. London, 1814, in-4.

Canal. — Biblioteca musicale in Crespano Veneto, del Prof. P. Canal. Catalogo. Bassano, tip. Sante Pazzato, 1886, in-8, 104 p.

Cantzler. — Verzeichniss der hinterlassenen Musikalien und theoretischen Werke über Musik aus der Sammlung der Privatgelehrten G. Cantzler. Greifswalde, 1873, in-8, 18 p.

Carbonel. — Catalogue de livres rares et curieux, partitions d'opéras, recueils de chant, etc., provenant de la bibliothèque de feu M. Carbonel, ancien directeur de la musique de la reine Hortense. Paris, Potier, 1856, in-8.

Carnaby et **Harvey.** — Catalogue of the first portion of the... collection of ancient and modern music of the late J. Carnaby and J. Harvey,... which will be sold... the 6 th. day of july 1885. London, Sotheby, 1885, in-8.

Carreras. — Catalogo de la biblioteca musical y museo instrumental, propriedad de D. Juan Carreras y Dagas. Barcelona, Miro y Marsa, 1870, in-8.

Cartier. — Catalogue de livres relatifs à la musique, de grandes partitions et d'une riche collection d'ancienne musique de chambre. (Collection Cartier). Paris, 1870, in-8.

Castellane. — Catologue des principaux livres, musique (partitions) et autographes, composant la bibliothèque de feue Mme la comtesse de Castellane, dont la vente aura lieu en son hôtel, etc. Paris, Chimot, 1847, in-8.

Choron. — Voyez ci-dessus, Bêche.

— Catalogue d'une belle collection de livres relatifs à la musique et de partitions provenant en grande partie de la bibliothèque de A. Choron. Paris, Liepmannssohn et Dufour, 1869, in-8.

Clerque de Wissocq de Sousberghe (le vicomte de). — Catalogue de la bibliothèque musicale délaissée par... Gand, Vyt, 1888, in-8, 47 p.

Commer. — Leo Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin. Katalog 65, enthaltend die musikalische und hymnologische Bibliothek des Prof. Franz Commer († 1887). Berlin, 1888, in-8, 46 p. (Supplément dans le catalogue 66 de la même librairie).

Coussemaker. — Catalogue de la bibliothèque et des instruments de musique de feu M. de Coussemaker. Bruxelles, Olivier, 1877, in-8, IV-208 p.

Dandeleu. — Voyez I : Straeten (E. van der), la Musique aux Pays-Bas, t. I, pp. 18-38.

Danjou. — Catalogue des livres et manuscrits relatifs à la musique faisant partie de la bibliothèque de M. F. Danjou. Montpellier, 1850, in-8, 12 p.

Dehn. — Verzeichniss einer wertvollen Sammlung von musikalischen und hymnologischen Werken, Liedern, Opern, Comödien, Autographen und Manuscripten, zum Theil aus dem Nachlasse des Herrn Prof. Dehn in Berlin. Berlin, 1860, in-8.

Désiré. — Notice d'une jolie collection de livres d'amateur, ouvrages sur le théâtre, partitions de musique, etc., composant la bibliothèque de M. Désiré. Paris, Chasles, 1874, in-8.

Dietrich. — Katalog einer Autographen-Sammlung bestehend aus... Musik-Manuskripten und Musikerbriefe, aus den Nachlassen von G.-E. Goltermann und Prof. Alb. Dietrich... Berlin, Liepmannssohn, 1909, in-8.

Dietsch. — Catalogue de la bibliothèque de M. Dietsch, chef d'orchestre de l'Opéra. Musique. Paris, 1866.

Donebauer. — Batka (R.). Aus der Musik-und Theaterwelt. Beschreibendes Verzeichniss der Autographen-Sammlung Fritz Donebauer in Prag. Prag, Löwit, 1894, in-8.

— Katalog der Sammlung Fritz Donebauer-Prag. Briefe, Musik-Manuscripte, Portraits zur Geschichte der Musik und des Theaters. Berlin, Stargardt, 1908, in-4, iv-123 p., pl.

Dreer. — Voyez III, Philadelphie.

Drexel. — Catalogue of J. W. Drexel's musical library. Philadelphia, 1869.

Dubrunfaut. — Catalogue de la précieuse collection d'autographes composant le cabinet de M. A.-P. Dubrunfaut. 2e série, Compositeurs de musiqne, artistes dramatiques. Paris, Charavay, 1883, in-8.

Durand-Dubois. — Catalogue des livres anciens et modernes, partitions de musique, de feu M. Durand-Dubois aîné. Paris, Aubry, 1872.

Farrenc. — Catalogue de la bibliothèque musicale théorique et pratique de M. A. Farrenc, ancien professeur et éditeur de musique. Paris, Delion, 1866, in-8, 131 p.

Favart. — Catalogue des livres de la bibliothèque de M. Favart. Paris, Tross, 1864, in-8.

Fétis. — Voyez III, Bruxelles.

Filippi. — Filippi (J. de). Essai d'une bibliographie générale du théâtre, ou catalogue raisonné de la bibliothèque d'un amateur, complétant le catalogue Soleinne. Paris, Aubry, 1861, in-8.

— Collection théâtrale de M. Joseph de Filippi. Catalogue des livres, imprimés et manuscrits. Paris, Aubry et Tresse, 1861, in-8, vi-184 p.

Fillon. — Inventaire des autographes et des documents historiques composant la collection de M. Benjamin Fillon, rédigé par Étienne Charavay. Paris, Ét. Charavay, 1879, in-4 (Série X, musiciens, nos 2294-2426).

Fischhof. — Catalog der musikalische Bibliothek des verstorbenen Prof. Jos. Fischhof in Wien. Leipzig, 1857, in-8.

Fonscolombe-Lamotte (de). — Catalogue de la bibliothèque musicale de M... Paris, 1881, in-8.

Forkel. — Verzeichniss der von dem Dr. Forkel in Göttingen nachgelassenen Bücher und Musikalien. Göttingen, Huth, 1819, in-8, 200 p.

Gaspari. — Catalogue des livres rares, en partie du xv[e] et du xvi[e] siècle, composant la bibliothèque musicale de M. Gaetano Gaspari. Paris, Potier, 1862, in-8, 56 p.

Gehring. — Verzeichniss der Bücher und Musikalien Sammlung aus dem Nachlasse des Herrn Franz Gehring. Wien, 1884, in-8.

— Katalog der musikalische Bibliothek des Dr. J. Gehring. Berlin, 1880, in-8.

Gevaert. — Catalogue de la bibliothèque de feu M. le baron Fr. Aug. Gevaert. Gand, Vyt, 1909, in-8, 40 p.

Goddard. — Catalogue of the valuable collection of ancient and modern music formed by E. Goddard. London, 1878, in-8.

Goltermann. — Voyez ci-dessus, Dietrich.

Grabau. — Verzeichniss von theoretischen Werken über Musik sowie von seltenen, älteren, praktischen Musikstücken und neueren Musikalien aus den nachgelassenen Sammlungen der Herren Prof. A. G. Ritter in Magdeburg und Joh. Andr. Grabau in Leipzig. Leipzig, 1886, in-8.

Grell. — Musikalische Bibliothek des verstorbenen Herrn Eduard Grell. Berlin, Cohn, 1887, in-8, 68 p.

— Leo Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin. Catalog 56, Ælterе Instrumental-und Vokal-musik zum grossten Theile aus der Sammlung des Professor Eduard Grell. Berlin, 1887, in-8, 53 p. *Idem*, Catalog 58, Dramatische Musik, *ibidem*, in-8, 26 p.

Gross. — Catalogue de livres anciens et modernes sur la musique, composant la bibliothèque de M. A. G. Paris, Martin, 1883, in-8.

Hahn. — Albert Hahn. Verzeichniss seiner musikalischen Bibliothek. Leipzig, 1881, in-8.

Hajdecki. — Katalog nr 64 des Antiquarischen Bücherlagers von Gilhofer et Ranschburg, Wien. Musikwissenschaft (Sammlung Hajdecki). Wien, s. d. (1901), in-8, 53 p.

Hal. — Catalogue de la bibliothèque, gravures, musique et instruments de musique provenant de la succession de feu M. François

Van Hal. Vente le 6 avril 1900 et jours suivants. Bruxelles, Fievez, 1900, in-8.

Helminger. — Catalogue de la bibliothèque musicale théorique et pratique de feu M. E. Helminger, dont la vente aura lieu à Nice... dans le courant de janvier 1898. Nice, 1897, in-8.

Heredia. — Catalogue de la bibliothèque de M. Riccardo Heredia, comte de Benahavis. Paris, Huard et Guillemin, 1891-1894, 4 vol., in-8. (Musique, I, pp. 244-253. III, p. 296. IV, pp. 106-108).

Heron-Allen. — Voyez I, au même nom.

Hientzsch. — Verzeichniss der vom verstorbenen Direktor Hientzsch nachgelassenen musikalischen Bibliothek. Berlin, Müller, 1857, in-8.

Hirsch. — Voyez I, Musik-Fachausstellung.

Hummel. — Verzeichniss von theoretischen Werken über Musik sowie seltenen älteren praktischen Musikstücken und neueren Musikalien nebst Schriften über des Theater aus den nachgelassenen Sammlungen der Herrn J. N. Hummel in Weimar und Dr. Hermann Zopff in Leipzig. Leipzig, 1884, in-8.

Huth. — Catalogue of the printed books, manuscripts, Autographs Letters, and engravings, collected by Henry Huth. London, 1880, 5 vol., non mis dans le commerce (contient : livres et manuscrits liturgiques, musique anglaise).

Huygens. — Catalogus der bibliothek van Constantin Huygens, verkocht op de groote zaal van het hof te 's Gravenhage, 1688. Opnieuw uitgegeven door W. P. van Stockum jr, naar het eenig overgebleven exemplaar. 'S Gravenhage, 1903, in-4, x-65 p.

Jahn. — Otto Jahn's musikalische Bibliothek und Musikaliensammlung. Auktions-Katalog. Bonn, 1870, in-8, vi-106 p.

Jean IV de Portugal. — Craesbeck (P.). Primeira parte do Index da livraria de musica, do muyto alto e poderoso Rey Dom Joao o IV. Per ordem de sua mag. por... Anno de 1649, in-4, xix-525 p. Réimpression, Porto, 1876, in-4, 12 + 525 p.

— Sousa Viterbo. — A Livraria de musica de D. Joao IV e o seu Index. Noticia historica e documental. Publicacione de la Academia Real de Ciencias. Lisboa, 1900.

— Vasconcellos (J. de). — Ensaio critico sobre o Catalogo d'el Rey D.Joa o IV. Porto, impr. portugueza, 1873, in-8, xv-102 + xi p., 1 pl. (tiré à 250 ex.).

Jouvin. — Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. B. Jouvin. Paris, Fontaine, 1887, 2 parties in-8, XII-111 et 2 ff., 59 p.

Kafka. — Catalogue d'une précieuse collection de musique, manuscrits originaux et lettres autographes, partitions, morceaux de musique, etc., des plus grands compositeurs du XVIIIe et du XIXe siècles, provenant du cabinet de M. Kafka, de Vienne (Autriche). Paris, Charavay, 1881, in-8.

Kiesewetter. — Catalog der Sammlung alter Musik des K. K. Hofrathes R. G. Kiesewetter Edlen von Wiesenbrunn in Wien. Wien, 1847, in-4, XXVII-96 p.

Koen. — Catalogus excellentissimorum librorum. Onder dez. een partye muzyk-boeken en muzyk-instrumenten. Naargelassen door Ger. Koen, J. v. B. en K. v. V. 'S Gravenhage, van Thol. 1741, in-8.

Koudelka. — Catalogue de livres de musique rares, surtout du XVe et XVIIe siècles, provenant de la bibliothèque de feu M. de Koudelka. Berlin, Friedlander, 1859, in-8.

La Fage. — Catalogue de la bibliothèque musicale de feu M. J. Adr. de la Fage, ancien maître de chapelle. Paris, Potier, 1862, in-8, IV-200 p.

— La Fage (J.-A. de). Extrait du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale. Rennes, Vatar, s. d. (1857), in-8, 120 p. et 40 p. mus., tiré à 100 exemplaires (en partie publié dans la Revue de musique ancienne et moderne, 1856).

Landau. — Catalogue des livres manuscrits et imprimés composant la bibliothèque de M. Horace de Landau. Deux parties, Florence, 1885 et 1890, in-8.

Landsberg. — Catalogue de la bibliothèque du professeur Landsberg à Rome. Musique ancienne. Berlin, 1859, in-8, 29 p.

Lasserre. — Catalogue d'une belle collection de musique instrumentale, spécialement de musique ancienne pour instruments à cordes, suivie de quelques ouvrages de musique vocale et de livres relatifs à la musique, provenant de la bibliothèque musicale de M. V. Lasserre, à Châtellerault. En vente aux prix marqués. Berlin, Liepmannssohn, 1891 (catalogue 89), in-8, 33 p.

Leborne. — Catalogue de la bibliothèque musicale (morceaux de musique autographes, partitions, lettres autographes) de M. Leborne. Paris, 1867, in-8.

Lefebvre. — Catalogue de la bibliothèque théâtrale, musicale et poétique d'un vieil amateur. Paris, Menu, 1877, in-8.

Lemaire. — Catalogue de la bibliothèque de Théophile Lemaire, professeur de chant. Paris, Sagot, 1896, in-8, 112 p.

Lindner. — Verzeichniss der von Dr. Ernst Otto Lindner hinterlassenen musikalischen Bibliothek, nebst Sammlung alterer und neuerer Musikalien. Berlin, 1879, in-8.

Littleton. — Littleton (Alfred-H.). Catalogue of 100 works illustrating history of music-printing XV. to end of XVII. century. London, Novello, 1911, in-4, 38 p. (choix de livres de la collection de l'auteur, exposés à Londres en 1904).

Lozzi. — Olschki (Leo S.). Una visita alla collezione del Com. C. Lozzi di autografi e documenti riguardanti la musica e il teatro in tutto loro appartenenze e ogni sorta di spettacolo. Firenze, Olschki, s. d., in-4.

Mackinlay. — Catalogue of Thomas Mackinlay's Collection of letters, Mss., etc., of musicians. London, 1846.

Maldeghem. — Catalogue d'une belle et riche bibliothèque musicale (de M. Van Maldeghem) dont la vente aura lieu le 18 juin 1894. Gand, Vyt, 1894, in-8.

Marshall. — Catalogue of the musical library of Julian Marshall, comprising works of the principal composers, including many of great rarity. Sale, 29th of july 1884. London, 1884, in-8.

Martin. — Catalogue des livres anciens et modernes composant la bibliothèque musicale et théâtrale de feu M. Martin, ancien directeur du Conservatoire de musique de la ville de Marseille. Paris, Porquet, 1885, in-8, 4 ff. 178 p.

Martini. — Indice dell'Oratori in Musica, dialoghi, Azioni, Componimenti, e Rappresentazioni sacre, che raccolte si trovano presso il Rev. Pr. Giambaptista Martini, Minore Conventuale (publié par Haberl dans le Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1901, pp. 49-62).

Mathieu. — Catalogue de la collection musicale de feu M. Mathieu, ancien maître de chapelle à Versailles. Paris, Delion, 1847, in-8.

Matthew (James-E.). — Leo Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin. Catalogue 170, containing ancient works relating to music... chiefly from the library of James E. Matthew, esq., of London.

Berlin, s. d. in-8, 108 p. — *Idem* Catalogues 171, 172, 173, *ibidem*, 80, 115 et 109 p. (1908-1909).

Mellinet. — Catalogue des livres composant la bibliothèque militaire et musicale de feu M. le général Mellinet... Paris, Champion, 1894, in-8, VI-223 p. (Musique, pp. 210-221).

Meluzzi. — Catalogue des livres et manuscrits composant la bibliothèque de feu Salvatore Meluzzi, maître de la chapelle du Vatican, suivi du catalogue d'un choix de livres appartenant à un amateur. Roma, D.-G. Rossi, 1906, in-8, 123 p. pl.

Merkens. — Voyez ci-dessus, Beständig.

Mosewius. —Musikalische Bibliothek enthaltend die nachgelassene Büchersammlung des Herrn Dr Joh. Th. Mosewius. Breslau, s. d. (vers 1860), in-8.

Müller. — Katalog der musikalischen Bibliothek des verstorbenen Dr. Jos. Müller, Bibliothekar der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin. Berlin, Liepmannssohn, 1882, 2 part. in-8.

Nägeli. — Verzeichniss ungedruckter Compositionen grosser Tonsetzer der Vorzeit welche von Dr. Hans Georg Nägeli hinterlassen wurden. Zurich, 1854, in-8.

Obrist. — R. Levi, Stuttgart, Antiquariatskatalog nr 189 : Musikbibliothek des † Dr A. Obrist. I, Bücher zur Geschichte und Theorie der Musik. II. Vokal-und Instrumentalmusik. III, Autographen und Portraits von Musikern. Stuttgart, 1911, in-8.

Oliphant. — Catalogue of the rare and interessing musical Collections of the late Thomas Oliphant, esq. London, Puttick et Simpson, 1873, in-8.

Olmeda. — Musik und Liturgie, zum Teil aus der Bibliothek des Don Federico Olmeda, maestro de la capilla de Burgos. Katalog 392, Karl W. Hiersemann. Leipzig, 1911, in-8, 74 p.

Ortigue. — Catalogue des livres rares et curieux composant la bibliothèque de M. J. d'O. [Ortigue]. Paris, Potier, 1862, in-8.

Pasdeloup. — Bibliothèque musicale de M. Pasdeloup, créateur des Concerts Populaires. Vente après décès de forts lots de musique des meilleurs auteurs et d'instruments de musique en l'hôtel Drouot, les 5 et 6 juin 1888. Fontainebleau, impr. Pouyé, 1888; in-8, 2 ff. 68 p.

Paul. — Antiquarischer Lager von List et Francke in Leipzig. Geschichte und Theorie der Musik. Altere praktische Musik. Autogra-

phen. Aus dem Nachlasse des Herrn Dr Oscar Paul in Leipzig. Leipzig, 1899, in-8, 63 p.

Percheron. — Catalogue de la bibliothèque de feu M. Percheron. Paris, Bachelin-Deflorenne, 1871, in-8 (Chansonniers).

Péricaud. — Catalogue des peintures, dessins, sculptures, estampes, affiches, programmes, livres, composant la collection de feu M. L. Péricaud, dont la vente aura lieu à Paris, hôtel Drouot, les 29 et 30 avril 1910... S. l. n. d. (Paris, Jorel, 1910), in-8.

Pichon. — Catalogue de la bibliothèque de feu M. le baron Jérôme Pichon. Première partie, livres rares et précieux, manuscrits et imprimés. Paris, Techener, 1897, in-8, XLVI-459 p. (Chansonniers).

Pohlenz. — Verzeichniss der von dem verstorbenen Musik-direktor und Organist Aug. Pohlenz hinterlassenen ansehnlichen Sammlung von Musikalien und Büchern, welche von 2 bis 10 october (1843) in Leipzig versteigert werden sollen. Leipzig, 1843, in-8.

Preyer. — Katalog nr. 67 des Antiquarischen Bücherlagers von Gilhofer und Ranschburg, Wien. Musikwissenschaft, enthaltend die Bibliothek des Kapellmeisters G. von Preyer. Wien, s. d. (1903), in-8, 46 p.

Proske. — Voyez III, Ratisbonne.

Rietz. — Catalog der von General-Musik-direktor Dr J. Rietz und Hofrath A. von Zahn in Dresden hinterlassenen Bibliotheken und Musikalien-Sammlung. Versteigerung den 29 April 1878. Dresden, 1878, in-8.

Rimbault. — Catalogue of the valuable library of the late Edw. F. Rimbault, comprising an extensive and rare collection of ancient music. London, Sotheby, 1877, in-8.

Ritter. — Voyez ci-dessus, Grabau.

Rontani. — Catalogue des livres provenant de la bibliothèque de l'abbé Rontani, dont la vente se fera le 22 octobre 1846 et jours suivants. Paris, Silvestre, 1846, in-8, 110 p. (Musique, pp. 3-6 et 26-35).

Rossi. — MORELOT (Stephen). Notice sur les manuscrits relatifs à la musique, conservés dans la bibliothèque de M. le commandeur de Rossi, à Rome (Revue de la musique religieuse, populaire et classique, IV, 1848, pp. 81-88).

Rothschild. — Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron James de Rothschild. Paris, Damascène Morgand,

Rahir, 4 vol. in-8 (au tome IV, chansonniers, livrets de ballets).

Salmreifferscheid. — Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu S. E. Mgr le comte de Salmreifferscheid, évêque de Tournay, composé d'une nombreuse collection d'histoire naturelle, de tableaux, d'estampes, de divers instruments et pièces de musique de différents maîtres. Tournay, impr. Varle, 1771, in-8.

Santini. — Voyez III, Munster.

Sarcey. — Catalogue de la bibliothèque de feu Francisque Sarcey. Voyages, littérature, théâtre, musique, critique. Paris, Daragon, 1900.

Schellenberg. — Verzeichniss einer höchst werthvollen Sammlung von Werken aus der theoretischen und praktischen Musik, aus dem Nachlasse des Herrn Organisten H. Schellenberg in Leipzig. Leipzig, List und Francke, 1862.

Scheurleer. — Catalogus der Muziekbibliotheek van D.-F. Scheurleer. — 'S Gravenhage, 1893, in-8, 6 ff. et 567 p., pl., tiré à 120 ex., non mis dans le commerce. *Idem*, Vervolg; *ibid.*, 1903, in-8, 6 ff. et 357 p. 2e Vervolg, 1910, in-8, 4 ff. et 217 p.

Schicht. — Versteigerungs-Katalog der von dem verstorbenen Herrn J.-G. Schicht hinterlassenen Musikaliensammlung. Leipzig, 1823, in-8.

Schletterer. — Antiquarischer Katalog der C.-H. Beck'schen Buchhandlung, n° 219, enthaltend den musikalischen Teil der Bibliothek des † Herrn Dr. H.-M. Schletterer in Augsburg. Wordlingen, 1894, in-8, 169 p.

Schwencke. — Verzeichniss der von dem verstorbenen Musikdirektor C.-F.-G. Schwencke hinterlassenen Sammlung von Musikalien aus allen Fächern der Tonkunst. Hamburg, 1824, in-8, VIII-79 p.

Seguin. — Catalogue de la bibliothèque musicale de feu Armand Seguin. Méthodes, solfèges, partitions et œuvres diverses, manuscrits, imprimés ou gravés, la plupart fort rares, dont la vente aura lieu le lundi 15 juin 1835 et jours suivants en son hôtel, rue de Varennes. Paris, Merlin, 1835, in-8, 24 p.

Selhof. — Catalogue d'une très belle bibliothèque de livres curieux et rares, en toutes sortes de facultez et langues... auquel suit le catalogue d'une partie très considérable de livres de musique, tant Italiens que Français, Espagnols, Anglais et Hollandais, ainsi qu'une collection de toutes sortes d'instrumentz deslaissez par feu

M. Nicolas Selhof, libraire, lesquels seront vendus publiquement aux plus offrants mercredi 30 mai 1759 et jours suivants, dans la maison de la veuve d'Adrien Moetjens, libraire, dans Hofstraat. A la Haye, chez la veuve d'Adrien Moetjens, 1759. Où l'on distribue le catalogue. Pour lequel on payera deux sols pour les pauvres. In-8, 250 ff. (musique, 2945 numéros).

Shoubridge. — Catalogue of the antiquarian and miscellaneous musical library of the late J. Shoubridge. London, 1873, in-8.

Smolian. — Musik. Hierin die Bibliothek des verstorbenen Herrn Kapellmeisters und Musikkritikers Prof. Arthur Smolian. Lager-Katalog nº 2 von Karl-Max Poppe. Leipzig, 1912, in-8, 63 p.

Soleinne. — Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne. Catalogue rédigé par P.-L. Jacob (P. Lacroix), avec table par Goizat. Paris, 1843-1845, 7 part. in-8.

Stainer. — Catalogue of English song books forming a portion of the library of Sir John Stainer. With appendices of foreign song books, collection of carols, books on bells, etc. London, Novello, 1891, in-4 (non mis dans le commerce).

Strauch. — Verzeichniss einer werthvolle Sammlung von Werken aus der theoretischen und praktischen Musik, aus dem Nachlasse des Herrn Cantor Strauch in Ernsthal. Leipzig, List et Francke, 1863.

Succi. — Catalogo con brevi cenni biografici e succinte descrizioni degli autografi e documenti di celebri o distinti musicisti posseduti da Emilia Succi accademica filarmonica di Bologna. Bologna, societa tipografica, 1888, in-8, 79 p.

Taphouse. — Voyez III : Leeds.

Tappert. — Voyez I : Allgemeine mus. Ausstellung.

Taylor (Ed.). — Catalogue of the musical library and musical instruments of Edward Taylor. London, Puttick et Simpson, 1863, in-8, 69 p.

— (le baron). — Catalogue de la bibliothèque dramatique de feu M. le baron Taylor, membre de l'Institut. Paris, Techener, 1893, XVI-494 p.

Terby. — Catalogue de la belle et rare collection de musique religieuse, dramatique et instrumentale, délaissée par M. Joseph Terby, maître de chapelle de l'église primaire de Saint-Pierre à Louvain, Louvain, Cuelens, 1860, in-8.

Teschner. — Les Liepmannssohn, Antiquariat, Berlin, Catalogue 34. Catalog einer Sammlung von Schriften zur Gesangsliteratur und einer reichen Auswahl von Gesangschulen, Solfeggien und Gesangs-compositionen aus dem Nachlass des Professor G.-W. Teschner, Dresden. Berlin, 1884, in-8, 62 p.

Tessier. — Katalog eines grossen Teils der Bibliotheken des verstorbenen Chevalier Andrea Tessier und des Marchese de ***. Versteigerung in München vom 21-23 mai 1900. (Musique, nos 581-636).

Thalberg. — Verzeichniss einer wertvollen Sammlung von seltenen älteren Musikstücken und neueren Musikalien sowie theoretischen Werken über Musik zum allergrössten Theile aus dem Nachlasse Sigismund Thalberg's. Frankfurt a/M., 1877, in-8.

Thibaut. — Voyez III : Munich.

Thoinan. — Catalogue [partiel] de la bibliothèque de feu M. Ernest Thoinan. Paris, Em. Paul, 1895, in-8, 32 p.

Trémont. — Catalogue de la belle collection de lettres autographes de feu M. le baron de Trémont, dont la vente aura lieu le 9 décembre 1852. Paris, Laverdet, in-8.

Valdruche. — Bibliothèque de feu M. Eugène Valdruche. Livres anciens et modernes. Ouvrages et recueils de calligraphie, sténographie, ouvrages sur la musique et la danse (méthodes, partitions ouvrages en tous genres). Paris, H. Leclerc, 1913, in-8, 219 p. (Musique, nos 432 à 826).

Vanbianchi. — Autografi di musicisti, commediografi e artisti, presentati all' Esposizione nazionale d'arte teatrale in Milano, da Carlo Vanbianchi. Milano, Pirola. 1894, in-8, 21 p. (tiré à 200 ex.).

Vasconcellos. — Catalogue des livres rares composant la bibliothèque musicale d'un amateur (J. de Vasconcellos). Porto, 1898, in-8, 193 p.

Vervoitte. — Catalogue des livres anciens et modernes, partitions, musique religieuse, composant la bibliothèque musicale de feu M. Ch. Vervoitte. Paris, Sagot, 1887, in-8, 63 p.

Vidal. — Collection de feu M. Vidal, œuvres musicales et instruments de musique. Paris, Lavigne, 1868, in-8.

Villafranca. — Alès (A.). Bibliothèque liturgique. Catalogue des livres de liturgie des xve et xvie siècles de la bibliothèque de Charles-Louis de Bourbon, comte de Villafranca. Paris, 1878, in-8, 558 p., tiré à 150 ex. Supplément, 1884, in-8, 46 p.

Vincent. — Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. A.-J.-H. Vincent, membre de l'Institut. Paris, Labitte, 1871-1872, 2 part. in-8, IV-124 et VI-88 p.

Weckerlin. — Catalogue de la bibliothèque musicale de M. J.-B. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire national de musique de Paris. Paris, impr. Moret, 1908, in-8, II-86 p.

— Katalog der Musikbibliothek des Herrn J.-B. Weckerlin, Ehrenbibliothekar des Conservatoire national de musique de Paris. Musik. Tanz, Theater. Leipzig, Bœrner, 1910, in-8, XVI-172 p.

— Lager-Katalog von Karl-Max Poppe in Leipzig. N° 1. Historische, theoretische und praktische Musik, Zum grossten Teile aus der Bibliothek des Herrn J.-B. Weckerlin. Leipzig, 1911, in-8, 25 p.

Williams. — Catalogue of the valuable and extensive library of music of the late William Williams, Conductor of the South London musical society. Sale, Febr. 24th, 1879. London, 1879, in-8.

Winterfeld. — Carl von Winterfeld's musikalische Bibliothek, Berlin, 1857.

Witvogel. — Catalogus van een uitmuntende verzameling van een groote extra fraaije gedrukte Partye Exemplaren van nieuw musicq, van de beroemste meesters, Benevens de fyne Kopere gesnedene platen van dien compleet. Met veel moeite en Kosten by een vergaderd en nagelaten door Gerard Fred. Witvogel, organist van den Luthersche Nieuwe Kerk t' Amsterdam, dewelke verkogt zullen werden 13 october 1746. Amsterdam, 1746, in-8.

— De nalatenschap van G.-F. Witvogel, 1745 (Tijdschrift der Vereeniging voor Noord Nederlandsche Muziek-Geschiedenis, IX, 1914, pp. 245-249).

Zahn. — Voyez ci-dessus : Rietz.

Zambeccari. — Frati (Lud.). Un impresario theatrale del settecento e la sua bibliotheca (Rivista musicale italiana, XVIII, 1911, pp. 64-84).

Zulehner. — Verzeichniss der geschriebener und gedruckten Musikalien aus dem Nachlasse des Herrn Carl Zulehner, bestehend in Kirchen-Musiken, Opern, Vaudevilles, etc., in Partitur, Sing-und Instrumenten-Stimmen und in Klavier-Auszügen, welches vom 4 Juli 1842 und folgende Tage einzelweise öffentlich versteigert werden. Mainz, 1842, in-8.

CATALOGUES DE BIBLIOTHÈQUES PRIVÉES, SANS NOMS DE POSSESSEURS

A Catalogue of a miscellaneous collection of music, ancient and modern. Together with treatises on music and on the history of music. London. Calkin and Budd, 1844, in-8.

Catalogo di una scelta e preziosa raccolta di opere antiche attinenti alla musica. Auzione, il 7 giugno 1882. Roma, Rossi, 1882, in-8.

Catalogo di una scelta raccolta di libri rari e preziosi. Sette vendite per auzione pubblica nei giorni 16-23 maggio 1885. Roma, Rossi, 1885, in-8. (Musique, n°s 640-744).

Catalogue d'autographes de compositeurs de musique, collection de lettres autographes et de pièces de musique des plus célèbres compositeurs et contenant une importante série de chartes sur la musique depuis le XVIe siècle. Vente, décembre 1885. Paris, 1885, in-8.

Catalogue de livres sur la musique, de partitions musicales et d'autographes de musiciens, de la bibliothèque de M. de F. Vente, le 4 mars 1882. Paris, Labitte, in-8.

Catalogue de 300 partitions à grand orchestre, dont la vente aura lieu le 6 avril 1866. Paris, Lavigne, 1866, in-8.

Catalogue d'une précieuse collection de partitions à grand orchestre et de manuscrits des plus célèbres auteurs français et étrangers. Vente, le 25 juin 1845. Paris, Bourgogne et Martinet, 1845, in-8.

Collection de M. le comte de B. Dessins, autographes et manuscrits de musique. Vente, 5 mai 1890. Paris, Charavay 1890, in-8.

Verzeichniss der werthvollen Bibliothek des Herrn Musikdirectors C. A. F. in Sainte-Marie-aux-Mines, und einer interessanten Sammlung von Musikalien für Pianoforte mit und ohne Begleitung, sowie einiger noch ungedruckten Kirchenmusikalischen Compositionen vom Abt G. J. Vogler. Frankfurt a. M. 1854, in-8.

Verzeichniss von Musikalien, sowohl theoretisch-musikalischer Schriften, als auch Instrumental-und Vocalmusik, alte und seltene Musikalische Werke, welche im April 1843 in Halle versteigert wurden. Halle, 1842, in-8.

V

CATALOGUES D'ÉDITEURS ET DE LIBRAIRES

Aibl. — Haupt-Katalog von Jos. Aibl Verlag. München, 1892.

André. — Catalog des Musikalien-Verlags von Johann André in Offenbach a. M., 1856, in-8 ; supplément, 1861 ; Haupt-Katalog, *idem*, 1891 ; Nova (supplément 1892).

Artaria. — Verzeichniss von Musikalien, welche bei Artaria und Comp. zu kaufen sind. Wien, gedruckt bei Schmidt, 1785, in-8, 142 p. = Catalogo della musica vendibile da Artaria e Comp. in Vienna. s. d., in-4, 68 p. = Catalogo dei drammi serj ed oratorj, opere buffe e farse esistenti nel magazzino di musica di Ferdinando Artaria, Milano, s. d.

Ashdown. — Catalogue of the musical publications of Edwin Ashdown, London, s. d. part. I à VI.

Augener. — Catalogue of instrumental music published by Augener and Co, London, 1888-1892, part. I-V; *idem*, vocal music, 1890, part I, II.

Baer. — Musik, Geschichte und Theorie, Kirchenmusik, Oper, Tanz, Lied. Joseph Baer et Co. Frankfurt a. M. Antiquariats-Katalog 555, s. d. in-8, 162 p. 4 pl.

Belaieff. — Verzeichniss des Musikalien-Verlages von M. P. Belaieff in Leipzig [et Moscou]. Catalogue de musique publiée par, etc. 1895, in-8 148 p. 22 portr. = *idem*, Neue Musikalien... Nouvelles publications... 1903-1905, in-8, 10 p.

Benzon. — Catalogo dei pezzi di musica esistenti nel negozio di Gius. Benzon in Venezia, 1818 ; = 2ª parte, 1822 ; Sopplimenti, 1825, 1835.

Berra. — Verlags-Verzeichniss der Musikalien, Kupferstiche und Landkarten, Prag, 1831, in-8, 28 p.

Bertling. — Lager-Katalog von Richard Bertling, [Antiquariat] in Dresden. N° 1, Theorie und Geschichte der Musik, 1887, in-8, 71 p. N° 69, *idem*, 1910.

Boivin. — Catalogue général des livres de musique de la librairie Boivin, Paris, 1729. = Catalogue général et alphabétique de Musique imprimée ou gravée en France. A Paris, chez la veuve Boivin, rue Saint-Honoré, à la Règle d'or, et Christophe-Jean-François Ballard fils, libraire, au bas de la rue Saint Jean de Beauvais, à Sainte-Cécile, 1742, in-8, 56 p.

Bornemann. — Catalogue de musique de la maison Le Bailly fondée en 1829. O. Bornemann, gendre et successeur. Paris, 1889.

Boosey. — The Cavendish music Books. Boosey's musical Cabinet. Catalogue of Standard Works... Catalogue of music... Contents of Boosey's royal editions of song Books... London, s. d., 5 livraisons.

Borriero. — Musica sacra, Catalogo semestrale dello stabilimento musical Borriero et C^{ia}, Torino, 1897 et suiv.

Bote et Bock. — Verzeichniss von Musikalien welche im Verlage von Ed. Bote und G. Bock in Berlin erschienen und zu haben sind, 1855, in-8 ; = Vollständiges Verzeichniss des Musikalien-Verlags von,... Berlin, 1877 ; = *idem*, Ergänzungs-Band, 1892.

Brandus. — Catalogue des partitions publiées par Brandus et Cie, Paris, 1887.

Breitkopf et Härtel. — Verzeichniss musicalischer Werke, allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumenten, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden, in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilt, welche in richtigen Abschriften bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig, um beystehende Preise zu bekommen sind ; 1761. in-8, 64 p. ; 1764, 56 p. ; 1770, 46 p. ; 1780, 32 p. = Verzeichniss musicalischer Bücher, sowohl zur Theorie als Praxis, als für alle Instrumente, in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilt ; welche bei... (comme ci-dessus) 1760-1780, 6 parties, 172 p., pagination continue. = Verzeichniss lateinischer und italiänischer Kirchen-Musiken, an Motetten, Hymnen und Liedern, Psalmen, Magnificat, Sanctus, Kyrie, Messen und Passions-Oratorien sowohl in Partitur als in Stimmen, alle in Manuscript ; desgleichen an Präambulis, Fugen, Fugetten, Versetten und Interludiis nach den gewöhnlichen Kirchentonen,

Sonatinen, Sonaten und Orgel gedruckt und in Kupfer gestochen; welche bey Bern. Christoph Breitkopf und Sohn in Leipzig um beystehende Preise zu bekommen sind; Leipziger Ostermesse. 1769, in-8, 24 p. = Catalogi delle sinfonie, partite, overture, soli, duetti, trii, quattri e concerti per il violino, flauto traverso, cembalo ed altri stromenti, che si trovano in manoscritto nella officina musica di Breitkopf in Lipsia; 1762 et suiv. part. I-XVI. = Verzeichniss von Musikalien, welche bei Breitkopf et Härtel in Leipzig zu haben sind; s. l. n. d., 6 parties, 684 p., pagination continue. = Verzeichniss geschriebener und gedruckter Musikalien aller Gattungen, welche an 1. Juni 1836.., von Breitkopf et Härtel in ihrem Geschäftslocale zu Leipzig unter Notariatshand verkauft werden sollen, 1836, in-8. = Verzeichniss des Musikalien-Verlags von Breitkopf et Härtel in Leipzig, 1852, in-8, avec 2 suppléments; = *idem*, in alphabetischer Reihenfolge mit vorgeschickter systematischer Ubersicht, 1873, in-8, LXXXVI-438 p. = *idem*, vollständig bis Ende 1881, in-8, 1882, 700 p. = *idem*, 1885; = *idem*, vollständig bis Ende 1891, alphabetischer Theil, XXIII-764 + 24 p., systematischer Theil, XII-580 + 10 p. 1 pl. = *idem*, vollständig bis Ende 1902, XXV-1200 + 36 p. = Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf et Härtel in Leipzig, n° 1, September 1876; n° 114, märz 1914. = Breitkopf et Härtel's Historische Musik-bibliotheken für praktische Musikpflege : I, Orchesterwerke, 1895, in-8; II, Musica sacra, 1896. = Musikverlags-Bericht 1902, nach Gruppen geordnet, 1902, in-8, 26 p. = Musical literature (catalogue trimestriel, titre anglais et allemand) n° 1, january 1907. = Das Musikbuch, eine nach Gruppen und Gattungen geordnete Zusammenstellung von Büchern über die Musiker, die Musik und Instrumente, mit erläuternden Einführungen, aus dem Verlage von..., 1913, in-8, IV-390 p., illustré. = Breitkopf et Härtel, Bruxelles, 12 mars 1883-1908, in-8, 55 p. 12 portr., 2 pl. = (HASE, O. von) Breitkopf et Härtel, Buch-und Notendrucker, Buch und Musikalien Händler in Leipzig. Aus den Papieren des Breitkopf et Härtel'schen Geschäfts-Archives 1664-1894, in-4, 16 p. pl., (extr. de l'Allgemeine Deutsche Biographie, non mis dans le commerce).

Breslauer. — (Antiquariat). Katalog III: Das deutsche Lied geistliche und weltliche bis zum XIX Jahrhundert ; Berlin, 1908.

Butsch. — Catalog einer Sammlung seltener Notendrucke des XVI.

und XVII. Jahrhunderts, und einer Anzahl neuerer Musikwerke zu haben in der Birett'schen Antiquariats-Buchhandlung F. Butsch in Augsburg, 1846, in-8, 42 p.

Choudens. — Catalogue des publications de Choudens fils, Paris, 1893.

Church. — Descriptive Catalogue of Sheet music and Music Books. The John Church Company, Cincinnati et New-York, 1889-1892, huit livraisons.

Cocks. — Robert Cocks et Co's Catalogue of modern pianoforte music,... of vocal music,... of organ music, etc., London, s. d., 15 livraisons. = Professor's descriptive list of songs, cantatas, operettas, duets, trios, partsongs, methods, studies, etc., London, 1897, in-8.

Cranz. — Verzeichniss des Musikalienverlages von Aug. Cranz in Hamburg, 1887.

Dana. — Catalogue Dana's musical Institute. Thaught in all its branches. Philadelphia, s. d., in-8.

Diabelli. — Verlags-Catalog der K. K. Priv. Kunst und Musikalienhandlung von A. Diabelli et Comp. in Wien ; s. d., 7 parties in-8.

Ditson. — Oliver Ditson Company's complete descriptive Catalogue, Boston, s. d., 3 livraisons ; = Selected Catalogue of the choicest and most popular Vocal and Instrumental music.

Doorn. — Catalogus librorum musicorum, qui venales reperientur in officina Joannis a Doorn bibliopole Trajectensis. Ultrajecti, 1639, in-4, 16 ff.

Dörffel. — Verzeichniss der in der Leihanstalt für musikalische Literatur von Alfr. Dörffel enthaltene Bücher und Musikalien. Leipzig, 1861 et 1886, in-8, VIII-144 et 73 p.

Dotesio. — Catalogo general de las obras de musica publicadas por la sociedad anonima casa Dotesio. Madrid, 1898, 1901.

Durand. — Catalogue de Durand, Schœnewerk et Cie, éditeurs de musique, successeurs de J. Flaxland, Paris, 1884, in-8, 103 p. = A. Durand et fils, Catalogue général, 1892.

Enoch. — Catalogue de Enoch frères et Costallat, Paris, 1893.

Eulenburg — Verzeichniss des Musikalien-Verlages von Ernst Eulenburg in Leipzig, 1894. = Catalog für Zither-musik, *idem*, 4te Aufl., 1890.

Florschütz. — Officina musica, selectissimorum tam veterum quam recentium auctorum, quœ extat in œdibus Caspari Florschütz civis Augustani, Augsbourg, 1628, in-4.

Fœtisch. — Catalogue de la maison Fœtisch frères, éditeurs de musique, Paris, Lausanne ; s. d., in-8, 37 + XI p.

Forsyth. — Forsyth brother's Catalogue of music, London, 1893.

Fritzsch. — E. W. Fritzsch, Leipzig, Verzeichniss der Verlags-Werke, 1901, in-8, 127 p.

Fürstner. — Catalog des Musikalien-Verlages von Adolph Fürstner in Berlin, 1879, in-8, 102 p. ; neue Auflage, 1888 ; Nachtrag, 1891.

Gerlach. — Omnes libri musici, qui hactenus Norimbergæ in officina typographia Gerlachiana impressi sunt modo venales prostant 1609, in-4.

Giessel. — Musikalien-Verlag von Carl Giessel junior in Bayreuth, s. l. n. d., in-4, 46 p.

Gordon. — Descriptive Catalogue of sheet music, published by Hamilton. S. Gordon, New-York, s. d.

Graff. — Catalogue des ouvrages de musique composant le fond de Graff, successeur de Mme Vve Régnier-Canaux, éditeur de musique religieuse, Paris, 1874, in-8, 195 p.

Grave. — Catalogue of the universal circulating musical library C. L. Grave and Co, London, s. d. (1853).

Gregh. — Catalogue général illustré et analytique des ouvrages de musique publiés par la maison Louis Gregh, Paris, s. d. ; supplément, 1889.

Grus. — Catalogue de Léon Grus, éditeur de musique, Paris, 1866, in-8 ; *idem*, 1893 ; supplément, s. d.

Guidi. — Catalogo generale di Giovan-Gualberto Guidi, editore di musica con magazzino de libri antichi e moderni, Firenze, 1873, in-8, 60 p. ; Sopplimenti, 1878, 1880, 1885.

Hamelle. — Catalogue général de J. Hamelle (ancienne maison Maho), Paris, 1905, 3 parties in-8.

Hennuyer. — Catalogue-Album des opéras-comiques et opérettes en un acte pour jeunes filles et publications musicales d'A. Hennuyer, Paris, 1897, in-16, 80 p.

Heugel. — Catalogue de la musique publiée par Heugel et Cie éditeurs ; Paris, au Ménestrel, s. d., 2 parties in-8. = Maison du

Ménestrel, Henri Heugel éditeur. Catalogue général, divisé en quatre parties, 1889 ; = *idem*, Supplément, 1892.

Hiersemann (Antiquariat). — Katalog 330, Manuscripte des Mittelalters und späterer Zeit. Manuscrits du moyen âge et d'époques postérieures. Leipzig, 1896, in-8 222 p., 23 pl.

Hofmeister. — Erste Fortsetzung des Catalogs geschriebener, meist seltener Musikalien, auch theoretischer Werke, welche in Bureau de Musique von Hoffmeister und Kühnel zu haben sind; N. B. Grösstentheils aus J. A. Hiller's Nachlass. Leipzig, s. d. (1805) in-8, 50 p. = Verzeichniss des Musikalien-Verlages von Friedrich Hofmeister in Leipzig, 1878. = Nachtrag I, II, 1891, 1893. = Nachtrag zum Hauptkatalog, 1895. = Führer durch die Violin-Literatur aus dem Verlage von..., s. d., in-8, 32 p.

Hug. — Verlags-Katalog von Gebrüder Hug et Co in Leipzig; 1897, in-8, 183 p. = Nachtrag, 1899, 47 p. = Verzeichniss neuer Musikalien aus dem Verlage von... 1897-1901, in-8, 80 p.

Hummel. — Catalogue thématique, ou commencement de toutes les œuvres de musique qui sont du propre fonds de J.-J. et B. Hummel, publié à la commodité des amateurs, par où ils pourront voir si les pièces qu'on leur présente pour original n'ont pas déjà imprimées. Amsterdam, s. d., in-8. = Catalogus von musikalische Werken, welche in der Kgl. Noten-Fabrike und Handlung bei dem Commercienrathe J.-J. Hummel zu Berlin für beigesetzte Preise zu haben sind, Berlin, 1792, in-fol., 4 p.

Hund. — Catalogus Simphoniarum et Trisonantium by Joannes Hund, 1753, 1754.

Janin. — Catalogue des publications musicales. Ouvrages d'enseignement, musique de piano, musique de chant, musique instrumentale. Lyon, 1903, in-8, 32 p. = *idem*, musique religieuse, Cantiques, chant grégorien..., 1911, in-8, 15 p.

Jurgenson. — Catalogue complet des éditions P. Jurgenson, Moscou et Leipzig, 1897, in-8, 260 + 38 + 22 + 24 + 4 p. = Supplément, 1900, 24 p.

Kahnt. — Verzeichniss des Musikalien-Verlages von C.-F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, 1891.

Kistner. — Oster-Mess Bericht des Musikalien-Verlages von F. Kistner in Leipzig, 1854, in-8, 3 parties, 14 + 68 + 54 p. = Verzeichniss des Musikalien-Verlags von..., 1894, 2 parties = Nachtrag,

I, II, III, 1897, 1900, 1902. = Verzeichniss, *idem*, Neue Erscheinungen der Jahre 1894-1905, en 2 parties, 71 + 39 p.

Laurentius. — Scheurleer (D.-F.). Een Catalogus van den Amsterdamschen Boekhandelaar Hendrik Laurentius van 1647 (Tijdschrift der Vereeniging voor Noord Nederland Muziekgeschiedenis, VI, p. 140 et suiv.)

Le Cene. Voyez ci-après : Roger.

Le Clerc. — Catalogue général de musique imprimée ou gravée en France, ensemble de celle qui est gravée ou imprimée dans les pays étrangers dont on fait usage. 1737. Se vend à Paris chez le sieur Le Clerc rue du Roule à la Croix-d'Or. In-8, gravé, 18 p. = Catalogue de musique tant française qu'italienne, imprimée ou gravée en France. Même adresse, 1742, in-8 gravé, 86 p.

Leduc. — Catalogue général des ouvrages qui composent le fond d'Aug. Leduc et Cie, éditeurs et marchands de musique de Paris. 1806, in-4. = Catalogue complet des ouvrages publiés par Alphonse Leduc, Paris, 1885. Supplément, 1892.

Lefebvre. — Catalogue d'une petite collection de livres rares et précieux d'ouvrages sur la musique, en vente chez Charles Lefebvre, Bordeaux, 1879, in-8.

Lemoine. — Catalogue de la musique de piano publiée par Henry Lemoine. Paris, s. d. in-8. = Catalogue des ouvrages de musique publiés par Lemoine et fils, s. d. in-8. Supplément, 1891.

Leuckart. — Catalog des Musikalien-Verlages von F. E. C. Leuckart in Breslau, 1868, in-8. = Für Geiger ! Lehrstoff für den Violin-Unterricht,... Vortrags-und Unterhaltungsstücke,... Haus-und Kammermusik, Konzertstücke, 1901, in-8, 32 p.

Liepmannssohn. — Catalogue d'une belle collection de livres anciens et modernes relatifs à la musique et à la danse. Paris, Liepmannssohn et Dufour, 1869, in-8. = Antiquariats-Kataloge, n° 1, Berlin, 1874 ; n°. 182, *idem*, 1913.

List und Francke. — Antiquarisches Verzeichniss... Geschichte und Theorie der Musik... Leipzig, n° 324, 1901 ; n° 372, 1905.

Litolff. — Führer durch die Collection Litolff, 2te Aufl., Braunschweig, 1884. = Haupt-Katalog, 1890.

Lonsdale. — A Catalogue of unique, rare and interesting printed and manuscript music and works on that art, ancient and modern, London, 1860, in-8, 2 parties.

Lucas, Weber. — Stanley Lucas, Weber, Pitt et Hatzfeld, Catalogue of vocal music,... of violin and violoncello music,... of albums of songs... London et Leipzig, s. d.

Lucca. — Catalogo delle opere musicali publicate dallo stabilimento musicale Francesco Lucca. Milano, 1873, in-4, 298 p. ; *idem*, 1884-1886, 2 part. in-8.

Mackar. — Mackar et Noël. Catalogue complet. Publications musicales. Paris, 1891, 3 parties.

Maho. — Catalogue de musique de J. Maho, éditeur commissionnaire. Paris, s. d. (1870), in-8, 38 p. Supplément, s. d., in-8, 12 p.

Maquet. — Ph. Maquet et Cie, éditeurs de musique. Catalogues nos 1-3, Paris 1890-1892.

Meissonnier. — Musique de piano, d'orgue et d'harmonium, publiée par J. Meissonnier fils. Paris, s. d. in-8.

Mennesson. — Catalogue général de musique. A Sainte-Cécile. Reims, 1910, in-8, 999 p.

Merseburger. — Katalog der Bücher und Musikalien, welche im Verlage von Carl Merseburger in Leipzig in der Jahren 1849-1889 erschienen sind. Leipzig, 1899, in-8, 195 p.

Monti. — Indice dell'opere di musica sin'hora stampate da Giacomo Monti in Bologna. s. d. (vers 1685) in-8, 14 p.

Müller. — Verzeichniss von Musikalien, Musikbüchern und Porträts von Componisten. Gotha, Müller, 1848.

Novello. — Catalogue of Novello, Ewer and Co's circulating music library. London, s. d., avec 6 suppléments. = Novello's Catalogue of orchestral music, a manual of the orchestral litterature of all countries, compiled by A. Rosenkranz, London, 1902, in-8, 202 p. : revised edition, *idem*, 1904. = The complete catalogue of music published by Novello and Co, 1899, in-8. Novello, Ewer and Co. Catalogue n° 1, Organ music, etc., 11 parties, s. d. = Edwards. A short history of cheap music as exemplified in the records of the house of Novello, Ewer and Co, with especial reference to the first fifty years of the reign of Queen Victoria. With 3 portraits..., and a preface by sir Georg Grove, London, 1887.

Olschki. — Librairie ancienne, Leo S. Olschki, Florence. Catalogue 66, musique, s. d. (1908), in-8, VIII-136 p., fig. = Catalogue 72, Liturgie, s. d., in-8, 96 p., fig.

Pabst. — Katalog der Musikalien-Leihanstalt P. Pabst in Leipzig, 1908, 2 part.

Peters. — Verzeichniss der Verlags-Musikalien des Bureau de musique von C.-F. Peters in Leipzig. S. d. = Nachträge, Michaelis-Mess 1829, Jubilate-Mess 1829, 1830. = Verzeichniss, etc., comme ci-dessus, 1861 ; Nachträge, I, 1862-1863, II, 1864-1865. = Verzeichniss, etc., 1892. = Katalog der Edition Peters, 1900, IX-267 + 20 p. 1 pl. = Nachträge zum Haupt-Katalog, 1902, 1906.

Pond. — Catalogue of sheet music and musical works published by W.-A. Pond et Co. New-York, s. d. — Addenda 1, 2, s. d.

Pustet. — Verlags-Katalog von Friedrich Pustet in Regensburg. Musikalische Werke. 1890, in-8, 96 p. = Catalogo n° 6 della libreria pontificia di F. Pustet di Ratisbona. Opere liturgico e di Canto gregoriano. Roma, 1900, in-8, 88.

Rahter. — Verzeichniss des Musikaliens-Verlags von D. Rahter in Leipzig ; 1909, 2 part. in-8, 62 + 56 + XVI p.

Rellstab. — Verzeichniss aller gestochenen wie auch gedruckten und geschriebenen Musikalien, welche um beygesetzte Preise verkauft werden bey J.-C.-F. Rellstab in Berlin, 1785, in-8 ; = Nachträge I-VII.

Re Ricardi. — Catalogo generale, drammatica, vaudevilles, opere, operette, pantomime. 10e edizione, Roma, 1910, in-8, 91 p.

Richault. — Catalogue des publications de Richault et Cie-I, musique d'orgue, Paris, 1880 ; supplément, 1890 ; II, Catalogue de musique pour instruments à cordes, 1885 ; III à V, *idem*, pour instruments à vent, 1886, 1891, 1892.

Ricordi. — Catalogo degli spartiti serj ed oratorj, opere buffe e farse con parti di canto e di orchestra che trovensi nel magazzino di musica di G. Ricordi, Milano, 1819, in-8, 16 p. = Catalogo delle opere pubblicate dall' I.-R. stabilimento nazionale privilegiato di calcographia, copisteria e tipografia musicale di G. Ricordi in Milano, 1844. = Catalogo secondo, *idem*, 1848. = Sopplimenti al gran catalogo, 1856 et suiv., 32 livraisons. = Catalogo, delle opere, etc., même titre, vol. I, 1855, in-8, 768 p., vol. II, 1864, in-8 288 p. = Catalogo in ordine numerico delle opere, etc., *idem*, dal n° 1 al no 29840, Milano, 1857, in-8, 1059 p. = Catalogo delle publicazione del R. stabilimento Ricordi, etc., 1875, in-8, 738 p. =

Catalogo generale delle edizione Ricordi, vol. I, II, 1895, vol. III, 1896, 1579 p.

Rieter-Biedermann. — Katalog der Musikalien-Verlages von J. Rieter-Biedermann in Leipzig. Vollständig bis Ende, 1896, Leipzig, 1897, in-8, 160 + 125 p.

Ringmacher. — Catalogo de'Soli, Duetti, Trii, Quadri, Quintetti, Partite de'Concerti e delle Sinfonie per il Cembalo, Violino, Flauto, traverso ed altri stromenti, che si trovano in manoscritto nella officina musica di Christiano Ulrico Ringmacher, libraio in Berolino. 1773, in-12.

Roger. — Catalogue des livres de musique imprimés à Amsterdam chez Étienne Roger et Michel-Charles Le Cène, s. d., in-12, 70 p. = Catalogue des livres de musique nouvellement imprimés à Amsterdam chez Estienne Roger, marchand libraire, ou dont il a nombre, avec les prix. Et qui se vendent à Londres, chez François et Paul Vaillant, libraires dans le Strand, à Cologne chez Philippe Poner, facteur de la poste de Liège (à la fin du vol. intitulé : Conférences de l'Académie de peinture et de sculpture, par M. Felibien, Amsterdam, Roger, 1706, in-8). = Catalogue d'un assortiment général de musique, qui se vend à Amsterdam, par Estienne Roger, marchand libraire (à la fin du tome II, pp. 290-348, de l'Histoire des Sevarambes, peuples qui habitent une partie du troisième continent, etc., Amsterdam, Roger, 1716, in-12).

Rosenthal. — Bibliotheca musica, theatralis, saltatoria, Catalogue XXVI de la librairie de Ludwig Rosenthal à Munich, s. d., in-8, 250 p. = Musik, Kirchengesang, weltliche Musik, alte seltene Musikwerke, *idem*, Katalog 121, s. d., in-8, 146 p. = Alte und neue Musik, Katalog 153, *idem*, 1913, in-8 208 p.

Rossum. — Catalogus van Kerkmuziek uitgegeven door J.-R. van Rossum, Katholieke Kerkmuziekhandel. Utrecht, 1901, in-8.

Sassetti. — Catalogo de musica publicada por Sassetti et Co. Lisboa, 1864, in-8.

Schirmer. — Catalogue of vocal and instrumental music published by Schirmer, G.New-York, s. d. = Supplements 1 à 4, 1888 à 1891. = Monthly bulletin, 1893. = Schirmer's general Catalogue of English, German, and French musical Literature and theoretical works, 1907, in-8, 61 + 116 p.

Schlesinger. — Musikalien-Verlags-Katalog der Schlesinger'schen

Buch-und Musikalienhandlung in Berlin, 1846, in-8 = Verzeichnis des Musik-Verlags der Schlesinger'schen Buch-und Musikhandlung (Robert Lienau), Berlin, und des Carl Haslinger, Wien, 1890, 3 parties, et Nachtrag, 1893.

Schott. — Catalogue de la maison les Fils de B. Schott à Mayence, I, 1844-1847, in-8, 40 p.; II, 1851-1855, 44 p., III, 1855, 8 p. = Verzeichniss der Musikalien-Verlags von B. Schott's Söhne in Mainz, 1887-1889, 4 parties, in-8, 450 p. = Catalogue de la maison Schott frères, Bruxelles, Otto Junne, Leipzig, 1891; Supplément, 1894. = Guide à travers la littérature musicale. I, Vade-mecum du Violoniste; ... II, Catalogue de musique pour piano et alto, violoncelle et contrebasse; III, *idem*, pour instruments à vent; IV, *idem*, pour trios, quatuors, quintettes, etc., pour piano et instruments, ... V, *idem*, pour 1, 2, 3, 4, violons et Méthodes; VI, *idem*, pour orgue et harmoniun; Schott frères, à Bruxelles, s. d., in-8.

Schwann. — L. Schwann, Dusseldorf, Musikalien-Verlags, Katalog. Katholische Kirchenmusik. Choral-Literatur. Festspiele. Kantaten. Liederbücher. Verschiedene Musikalien, 1906, in-8, xii-160 p. = Musique d'église de l'édition Schwann, s. d., in-8, 40 p. = Verlags-Katalog, Nachtrag, 1909-1910, in-8, 16 p.

Scribner. — Charles Scribner's Sons'Musical Literature List. New-York, 1897.

Senff. — Catalog des Musikalien-Verlags von B. Senff in Leipzig, s. d. = Nachtrag, 1898, in-8, 17 p.

Siegel. — Verzeichnis des Musikalien-Verlags von C.-F.-W. Siegel's Musikalien-Handlung (R. Linnemann) in Leipzig, 1883. = Nachträge I, II, III, 1895. = Verlags-Verzeichniss von ... *idem*, Vollständig bis Ende 1903, in-8, 414 p.

Silvani. — Indice dell'opere di musica sin'hora stampate in Bologna. Si vendono da Marino Silvani sotto in Portico dell'Ospitale della Morte, all'Insegna del Violino, s. d., in-8, 16 p. (vers 1690) = Même titre, 14 p. (vers 1705). = Chrysander et J. Muller, Der italienische Musikverlag um 1700 (reproduction des catalogues de Marino Silvani, dans : Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig, IV, 1869, n° 18 et VI, 1871, n° 5). = Indice dell'opere di musica sin'hora stampate in Bologna, e si vendono, da Giuseppe Antonio Silvani in capo alla Piazza del Pavaglione all'Insegna del Violino,

s. d. (1724), 12 p. = *Idem*, e si fanno vendere dalli Eredi di G.-A. Silvani, etc., 1727, in-4, 8 p.

Simon. — Verlagskatalog von Carl Simon's Musikverlag in Berlin. Alphabetischer Theil, 1901, in-8, 192 p. = II Teil, 1902.

Simrock. — Verzeichniss des Musik-Verlags von M. Simrock, Cöln, 1819, in-8, 42 p. = Même titre, 1851, in-8 = Verzeichniss des Musikalien-Verlages von N. Simrock in Berlin, Vollständig bis Ende 1880, Berlin, 1881, in-8 = Nachtrag I, Vollständig bis Ende 1885. = Nachtrag II. 1890.

Thomas. — Verzeichniss von Sinfonien...? = Des musikalischen summarischen Verzeichnisses erster Nachtrag von Sinfonien, Partien, Concerten, Divertimenten, Quintetten, Quartetten, Trios, Duetten und Solos auf aller Arten von Instrumenten, die zu bekommen sind bei Chr. G. Thomas, Leipzig, 1779.

Tross. — Notice de quelques livres rares et précieux, cantiques et chansonniers du XVIe siècle, musique ancienne, etc., 1866.

Veer. — Catalogus van allerley musijk, met hare pryse, welke te Rotterdam by Pieter van der Veer boekverkoper to bekome zyn. Rotterdam, 1741, in-8.

Vincenti. — Indice di tutte le opere di musica che si trovano nella stampa della Pigna di Alessandro Vincenti in Venezia, 1619, in-8, 23 p. = *idem*, 1649, in-8, 16 ff. n. ch. = *idem*, 1662, in-8, 32 p. = Réimpression des catalogues de 1619 et 1649, par F.-X. Haberl, dans les Monatshefte für Musikgeschichte, Beilage, 1882-1883.

Walsh. — Catalogue of musik, containing all the Vocal and instrumental musick printed in England for John Walsh. London, s. d., in-12, 28 p.

Weinhold. — Catalog des grossen Musikalien-Leih-Instituts der Buch-Musikalien und Kunsthandlung von C. Weinhold in Breslau. s. d. (vers 1830), in-8.

Weissenbruch. — Catalogue de musique de fond et d'assortiment du magasin de Weissenbruch. S. l. n. d. (Bruxelles, vers 1805).

Westphal. — Verzeichniss derer Musikalien, welche in der Niederlage auf den grossen Bleichen bey Joh. Chr. Wesphal und Comp. in Hamburg in Commission zu haben sind, 1872, in-12, 296 p.

Whittingham. — Catalogue of scarce and curious music, full scores, organ music,... on sale by Alfred Whittingham, London, s. d. (vers 1870).

Williams. — Catalogues of music : piano, organ, harmonium, string and Wind. London, Williams, s. d.

Witvogel. — Catalogue de la nouvelle musique, qui n'est imprimée ici jusqu'à présent, et se trouve chés Gérard Frédéric Witwogel, organiste de l'église neuve des luthériens. Amsterdam, s. d., in-8.

ANDRÉ CAMPRA MUSICIEN PROFANE

NOTES BIOGRAPHIQUES

Sous le titre : *Notes sur la jeunesse d'André Campra*, nous avons étudié, en 1909, dans le *Recueil de la Société internationale de musique* [1], la carrière de Campra pendant tout le temps qu'il fut musicien d'église. Nous nous proposons ici de poursuivre cette étude et de publier quelques notes sur la vie du compositeur aixois à partir du moment où il abandonna la maîtrise de Notre-Dame de Paris pour se consacrer à l'Opéra et à la musique royale.

*
* *

Campra avait quitté Notre-Dame le 13 octobre 1700; le mardi 21 décembre suivant, la première représentation d'*Hésione* remportait à l'Académie royale de musique le succès le plus complet et le plus flatteur, et les éloges se partageaient entre le poète et le musicien. « On trouva la versification du poème très exacte et la musique chantante d'un bout à l'autre [2] ». Danchet avait pris pour sujet l'amour d'Hésione et d'Anchise, passion traversée, conformément aux règles de l'opéra, par Vénus et par Télamon.

1. *Recueil de la Société internationale de musique*, janvier-mars 1909, p. 159 et suiv.

2. Ms. Nouv. acq. franc, 6.532 p. 99. Ce manuscrit est le manuscrit original de l'*Histoire de l'Académie royale de musique* (1645-1741) par les frères Parfaict. Il en existe une copie sous le n° 12.355 du fonds français. La distribution de la pièce était la suivante :

Au Prologue :

Mlle Maupin	Prêtresse du Soleil.
Le Sieur Hardouin	Le Soleil.

Tragédie :

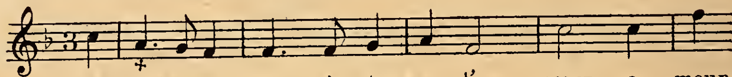
Le Sieur Hardouin	Laomédon,
Mlle Moreau	Hésione.
Mlle Desmatins	Vénus.
Le Sieur Thévenard.	Anchise.
Le Sieur Chapelet.	Télamon.

Le prologue faisait grand effet, et on s'accordait à qualifier d'heureuse l'idée du spectacle des Jeux séculaires. Au IIe acte, le dialogue d'Anchise et d'Hésione attendrissait les âmes sensibles, et « tout le monde convenait » que la scène du IIIe acte qui met en présence la princesse et Télamon atteignait à une grande force scénique ; enfin, celle d'Anchise et d'Hésione, au IVe acte, provoquait une vive impression. Ecoutons un peu les « honnêtes gens » de Lecerf de la Viéville nous parler d'*Hésione* :

« Et avez-vous le courage, dit le Chevalier des *Dialogues*, de mépriser *Hésione* dont le Prologue a tant plu et qui est plein de choses neuves et brillantes ?[1] » Un peu loin, le Comte doute que Lully ait laissé de plus beaux airs que celui d'Hésione : « Ah ! que mon cœur va payer chèrement ![2] ».

Voilà pour l'actif de la pièce. Mais, comme toute médaille a un revers, *Hésione* n'échappait pas aux traits de la satire, et une critique impitoyable disséquait sans bienveillance la trame de l'ouvrage.

Pour certains, Télamon n'était qu'un benêt et Vénus semblait atteinte de folie furieuse. Quant à Danchet et à Campra, ils s'attiraient le sobriquet de « fripiers d'opéra », et, pour les persifler plus cruellement, on empruntait un des airs les plus goûtés de la partition, le câlin « Aimable vainqueur[3] » :



auquel on adaptait des conseils sarcastiques :

Voicy la foire,
Voulez-vous m'en croire,
Ne la manquez pas.
Vous cherchez tous deux
La gloire immortelle,
Pour Polichinelle,
Préparez des jeux[4].

1. Lecerf de la Viéville, *Comparaison*... 3e Dialogue, p. 98.
2. *Ibid.*, p. 102.
3. *Hésione*, acte III, scène 5. Voir Ms. 3 118, p. 529 (Bib. de l'Arsenal).
Nous rappellerons qu'un autre air d'*Hésione* atteignit rapidement à la célébrité: c'est le *Menuet* du prologue, lequel ne tarda pas à devenir un « timbre » utilisé à la Foire. Ce *Menuet* figure, sous le n° 17, parmi les airs gravés qui se trouvent à la fin du 1er volume du *Théâtre de la Foire* de Lesage et d'Orneval (I, p. 14). Voir aussi A. Heulhard. *La Foire Saint-Laurent*, p. 247.
4. Ms. fr. 12.643 f° 149 (1700).

Qu'importait du reste, la valeur du nouvel opéra ? La question était parfaitement indifférente, du moment que la direction de l'Académie royale de musique faisait passer les affaires avant l'art :

Qu'on vante Campra,
Qu'on loue l'Opéra,
Qu'on le satirise,
Qu'on le méprise,
Qu'on n'en parle pas.

Tout cela n'a aucune importance, puisque Francine voit de jour en jour sa caisse s'emplir. On doit donc dire à « l'aimable Danchet » que :

Le songe d'Anchise
N'a rien d'imparfait.

On doit proclamer qu'*Hésione* est une merveille, et que les jaloux ont tort quand ils s'attaquent au nouvel ouvrage :

Il est sans défaut,
Et, quoique marmottent
Colasse et la Motte,
Paris dit tout haut,
Dans nos concerts :
Campra pour la note,
Danchet pour les vers.

Mais cette formule lapidaire s'assaisonnait de beaucoup de vinaigre. Musicien d'église, Campra ne parvenait pas à dépouiller le vieil homme et n'entendait rien à l'art profane. Ceci, on le lui disait au clair :

Qu'il chante Campra
Bien un Libera,
Qu'il chante une antienne
A Saint-Etienne[1],
Si bien qu'on voudra ;
Il ne peut plaire
Au goût du Parterre ;
Dans un Opéra,
De fades chansons
Sur des chants d'Eglise,
Ne sont pas de mise.

1. C'est là une allusion aux fonctions que Campra remplit comme maître de musique à l'église Saint-Etienne de Toulouse, de juin 1683 à janvier 1694.

Enfin, on terminait la semonce par cette autre formule plutôt sévère :

Profane et sot,
Dis-nous un cantique,
Ou bien, ne dis mot[1].

Cependant, tout le monde n'arrangeait point le transfuge de Notre-Dame d'aussi brutale et injuste façon, car *Hésione*, pièce à succès, ne tardait pas à connaître la gloire de la parodie. C'est ainsi qu'en avril 1701, le *Mercure* nous apprend, à propos d'un quatrain envoyé à Mlle de Scudéry, avec une boîte à thé, par un certain Moreau de Mantoue, que ce même personnage « a fait une parodie sur la *Loure* de l'opéra d'*Hésione*[2], pour une dame de la première qualité, dont le mari a un des premiers et un des plus considérables emplois de l'armée. » Le journal ajoute cette réflexion utilitaire : « cette Parodie peut convenir aux épouses tendres dont les maris doivent partir pour l'armée ». En voici le début :

Hélas, mon amour
Au son du tambour,
Ressent mille alarmes;
Le bruit des armes
Rappelle ce jour,
Où ma constance
Eprouva l'absence[4].

Au reste, ce timbre d'« Aimable vainqueur», tentait même les Muses provinciales, car un certain M. Bon « officier de l'élection de Rhetel » crut devoir l'employer à seconder des « Vœux pour le beau temps[3] ».

Les succès remportés antérieurement par Campra, avec son *Europe galante*, lui permettaient de ne pas trop s'émouvoir des lardons lancés contre *Hésione*. Déjà sa réputation de musicien de théâtre le mettait franchement en vedette, et cette réputation s'étendait bien au delà de la capitale. Lors de la réception des ducs de Bourgogne et de Berry à Lyon en 1701, après une chasse aux canards

1. Ms. 12.643, f° 152.
2. Il s'agit encore ici de l'air « Aimable vainqueur ».
3. *Mercure*, avril 1701, p. 260.
4. *Mercure*, mai 1701, p. 275. Ces vœux commençaient comme il suit :

Aimable Printemps
Qui nais tous les ans...

offerte aux princes, on conduit ceux-ci à l'Académie de musique où ils assistent à une représentation de l'*Europe galante*[1].

Entre temps, Danchet et Campra travaillaient à un nouvel ouvrage lyrique, et déjà les chansons satiriques couraient Paris :

Bientôt, dira-t-on, l'on aura
Un fort bel Opéra.
On y travaille à la sourdine
Danchet aux vers, Campra aux sons,
De cela, je vous en réponds ;
Mais qu'il soit bon, non, non[2].

Il s'agissait d'*Aréthuse ou la Vengance de l'Amour*, tragédie-ballet en 3 actes, qui passa, pour la première fois, le jeudi 14 juillet 1701. Danchet s'entendait traiter de « régent de rhétorique » ; quant au musicien, on rappelait ses origines méridionales qui rendaient suspecte la prononciation de son récitatif :

Aucun mot ne bronchera,
A ce que dit Campra ;
Frais débarqué de la Provence,
Il se connaît en diction.
De cela, je vous en réponds,
Mais, qu'il soit vrai, non, non !

A ce grief s'ajoutaient des accusations de plagiat, des insinuations sur la médiocrité de Campra comme compositeur :

Campra trouve tout parfait,
Tout ce qu'il en a fait ;
S'il a pillé dans l'Italie
Il ne peut qu'il ne soit fort bon.
De cela, je vous en réponds ;
Mais s'il l'a fait, non, non.

En tête de la pièce, Danchet plaçait un bel *Avertissement*, dans

1. *Mercure*, mai 1701, p. 101 et suiv.
On sait que l'*Europe galante* fut composée par Campra alors qu'il portait encore le petit collet, ce qui fait dire à Voisenon : « C'est à l'Eglise que Dieu permet au malin Esprit de vous tendre des pièges. La Motte quitta la Trappe, après avoir composé l'*Europe galante*; il l'apporta à Campra qui en fit la musique, en entendant matines ». (Voisenon, *Œuvres complètes*, IV, p. 14). D'ailleurs, lors de la reprise d'*Hésione*, en 1729, la pièce eut l'honneur d'une parodie en vaudevilles par Dominique et Romagnési (Maupoint, *Bibliothèque des Théâtres*, p. 160).

2. Cela se chantait sur l'air : « De mon pot, je vous réponds ». Ms. fr. 12.643, f° 137, 138. Voir aussi Ms. 3118, p. 562 et suiv. (Bib. de l'Arsenal).

lequel il proclamait son désir de tenir compte des remarques que « les gens d'esprit et de goût » avaient faites sur ses vers antérieurs [1]. Mais, rapporte Parfaict, « malgré ces soins et la présomption favorable des auteurs, cette tragédie eut peu de succès ». Danchet et Campra l'utilisèrent par la suite et « en tirèrent les beaux endroits » pour composer leur *Télémaque*[2]. Le sujet était extrait des *Métamorphoses* d'Ovide ; au prologue, on voyait le Printemps et la Nymphe de la Seine dans les jardins de Marly[3]. Il n'y a rien à dire de cette fade mythologie.

Tout occupé qu'il fut de musique lyrique, Campra n'avait point oublié ses années de musicien d'église et, de temps en temps, le maître de chapelle réapparaissait en lui. C'est ainsi qu'en mars 1702, à l'occasion de la nomination d'un commissaire des Invalides, M. de Monthiers, une messe solennelle pour la conservation de la santé du roi fut célébrée par l'évêque de Coutances. Le *Mercure* disait, à ce propos, que « la musique de la composition de l'illustre M. Campra fut exécutée par tout ce qu'il y a de plus habiles musiciens ». On remarqua surtout l'*Exaudiat* final, dans lequel Campra faisait entendre les trompettes et les timbales mêlées « avec beaucoup d'art au reste de la symphonie[4] ».

L'année 1702 ne devait pas s'écouler sans que Campra donnât à l'Opéra deux nouveaux ouvrages lyriques ; le premier consistait en un arrangement d'anciens ballets de Lully, et prit le nom des *Fragments de Lully* ; le second était une composition originale, la tragédie de *Tancrède*.

Le ballet des *Fragments de Lully* vit le feu de la rampe le dimanche 10 septembre 1702, et fut accueilli par de nombreux applaudissements, tant le public était heureux de retrouver la musique de Lully. Car, depuis le prologue jusqu'à la dernière entrée, le nouveau ballet utilisait purement et simplement des

1. Il disait : « Le succès que mes vers ont eu, loin de me donner quelque opinion de moi-même, n'a servi qu'à me rendre plus appliqué à ce que j'entreprends et plus docile aux avis que les gens d'esprit et de goût veulent bien me donner ». (Avertissement d'*Aréthuse*.)

2. Ms. fr. 6532, p. 100-101. A propos d'*Aréthuse*, Parfaict raconte l'anecdote suivante ; avant la première d'*Aréthuse*, un acteur de l'Opéra disait « en plein café » : « Messieurs, l'opéra qu'on va donner est excellent. Ah ! la belle musique ! Chaque note vaut un louis d'or, neuf, s'entend. » (*Ibid.*, p. 101.)

3. *Bibliothèque des Théâtres*, p. 32.

4. *Mercure*, mars 1702, p. 320.

ballets de cour et des divertissements du surintendant de Louis XIV. Qu'on en juge : Le prologue était tiré de celui des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus;* la 1re entrée, intitulée *la Fête marine*, provenait du *Bourgeois gentilhomme*, du ballet des *Jeux Pythiens* (1670) et de celui des *Muses* (1667) ; pour la 2e entrée (*Les Guerriers*), Danchet et Campra mettaient à contribution le vieux ballet d'*Alcidiane* (1658) et celui des *Amours déguisés* (1664). La troisième entrée, intitulée *la Bergerie*, faisait des emprunts aux ballets des *Muses* et de la *Naissance de Vénus* (1665), au *Bourgeois gentilhomme*, à la *Princesse d'Elide* et à la *Fête de Versailles* (1668).

Enfin dans la 4e entrée, *les Bohémiens*, apparaissaient des fragments des *Muses*, des *Amours déguisés*, d'*Alcidiane* et des *Trios de la chambre du roi*[1].

A la suite de ce ballet, les deux auteurs donnaient le divertissement comique de *Cariselli* que l'on prétendait avoir été imaginé par Lully, afin de se gausser d'un rival éventuel[2], et c'étaient des rires inextinguibles. Au dire du *Mercure*, Campra aurait fait des additions à ce divertissement[3].

Dans la suite, Danchet et Campra substituaient trois nouvelles entrées de leur composition aux anciennes et, pendant l'été de 1703, les *Fragments de Lully,* ainsi rajeunis, incorporèrent le *Triomphe de Vénus*, qui provenait de la fête donnée, en janvier 1698, chez la duchesse de la Ferté, et du divertissement intitulé : *Vénus, Feste galante,* composé par Danchet et Campra, pour la circons-

1. Ms. fr. 6532, p. 104.

2. Parfaict rapporte ainsi l'histoire de Cariselli : « Le musicien italien Cariselli était venu en France pour offrir ses services à Louis XIV, et dans l'intention de supplanter Lully. Mais, il comptait sans l'astuce de Baptiste. Aussitôt que Cariselli parut dans la cour du château de Saint-Germain, trois musiciens, choisis par Lully, le saluèrent en chantant le trio « Bon di Cariselli » composé exprès pour la circonstance par le malin surintendant. Piqué au vif par cette plaisanterie, Cariselli partit sans demander son reste. C'est à l'aide de ce trio que Lully composa son entrée, fort bouffonne au demeurant, car Cariselli était bègue ce qui ajoutait encore plus de comique au Divertissement. » (Ms. 6532, p. 104.) Il est bon d'ajouter que le « fameux trio » avait été composé, non pas par Lully, mais bien par Cambert, pour la comédie de Brécourt, le *Jaloux invisible* (août 1666). Ce « trio italien burlesque » a été publié par M. Weckerlin, dans la *Chronique musicale* du 15 novembre 1876. Cf. A. Pougin, *Les vrais créateurs de l'Opéra français, Perrin et Cambert*, p. 94, 95 et 281 et H. Prunières, l'*Opéra italien en France avant Lulli,* p. 350.

3. *Mercure,* octobre 1738, p. 2264.

tance[1]. La 2e entrée ajoutée s'appelait la *Sérénade vénitienne*, et la 3e le *Bal interrompu*[2].

La mise à la scène des *Fragments* n'empêchait pas nos deux auteurs de travailler à *Tancrède* qui parut, pour la première fois, le mardi 7 novembre 1702[3]. Destouches avait donné presque jour pour jour, un an auparavant, son opéra d'*Omphale* (10 novembre 1701), opéra dont le succès fut considérable :

Omphale est un bel Opéra,
Il faut que tout lui cède.

Disait une chanson dans laquelle on malmenait Danchet et Campra :

Fuyez Danchet, fuyez Campra,
Ne donnez plus Tancrède.

A l'avance, la satire réglait le compte de cet infortuné *Tancrède* qu'elle associait à la fameuse *Aréthuse :*

On dit que Danchet et Campra
Vont nous donner *Tancrède.*
Aréthuse, il secondera,
Car la pièce est très froide.
On chante toujours sur ce ton :
La faridondaine, la faridondon,
Et tous les vers n'en sont pas jolis,
A la façon de Barbari mon ami[4].

Tel n'était pas l'avis du public et des connaisseurs, car, au dire de Parfaict, la pièce passa pour la plus belle qu'eussent composée les deux auteurs. « On convient, écrit-il, que la musique est plus forte que celle d'*Hésione,* quoique bien des personnes de goût préfèrent la dernière comme plus galante et même plus variée[5]. » Et nous rencontrons la même admiration chez les personnages des *Dialogues* de Lecerf.

La Comtesse demandant au Chevalier s'il espère quelque chose

1. Sur *Vénus, Feste galante,* voir notre article : *Notes sur la jeunesse d'André Campra, loc. cit.*, p. 217, 218.

2. Ms. 6.532 fo 104.

3. *Ibid.*, p. 105.

4. Ms. fr. 12.643 fos 203, 204. « Sur l'opéra d'*Omphale*, par MM. Destouches et de La Motte. »

5. Parfaict, *loc. cit.*, p. 104.

de *Tancrède*, celui-ci répond : « Beaucoup, Madame ; on m'en a écrit, de Paris, des merveilles et je veux, avant qu'il soit huit jours, vous en entendre chanter quatre ou cinq airs qui vous feront plaisir aujourd'hui et que vous apprendrez bien vite[1] ». Plus loin, la Comtesse, assistant à la représentation, dit : « Voilà l'orchestre qui prélude et qui va commencer. Qu'on me rende ma bougie pour lire *Tancrède.* » Le Chevalier remit le *Parallèle*[2] dans sa poche et ils écoutèrent, tous trois l'opéra nouveau d'un bout à l'autre, sans parler ; ce qui est fort beau pour eux et pour Campra[3]. »

Ainsi, *Tancrède* avait le pouvoir de faire taire les bavards des *Dialogues*, et ce n'est pas là un mince éloge pour l'ouvrage de Campra : « Voilà un Opéra bien court, dit la Comtesse, quand *Tancrède* fut fini » et le Comte d'énumérer toutes ses qualités : « Il me semble qu'il y a de beaux airs, de belles symphonies et des chants bien *détournés*[4]. » Il entend par là des chants travaillés à la manière italienne, par opposition à la façon simple et naturelle qu'on se plaisait à reconnaître à la mélodie de Lully.

Chevaleresque et galant à souhait, le thème de *Tancrède*, déjà traité dans le ballet de cour[5], était un excellent sujet d'opéra. Le prologue s'appliquant, suivant l'usage, à utiliser l'actualité, célébrait l'avènement de Philippe V au trône d'Espagne[6]. Ce fut le Ier acte qui parut le meilleur ; la scène entre Clorinde et Tancrède réunit tous les suffrages, et il n'y eut que des louanges pour la fête qui suit et que l'on trouva « des plus galantes ».

Au IIIe acte, Herminie chante une plaintive élégie : « Cessez, mes yeux, de contraindre vos larmes » qui atteignit, de suite, à la célébrité, et que Parfaict déclare « un morceau achevé, tant de la part du poète que du musicien, qu'on doit regarder comme l'inventeur du genre. »

A côté de ces « beaux endroits », il y avait quelques taches que

1. Lecerf de la Viéville, *Comparaison...* 1er Dialogue, p. 3.
2. Il s'agit ici du *Parallèle des Italiens et des Français, en ce qui concerne la musique et les opéras* de l'abbé Raguenet (1702).
3. Lecerf, *loc. cit.*, p. 42.
4. *Ibid.*, p. 43, 44.
5. Le *Ballet du roi* dansé dans la salle du Louvre, le 12 février 1619, roulait sur l'aventure de Tancrède dans la forêt enchantée. Sur ce ballet, voir H. Prunières, *Le Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, p. 119 et suiv.
6. On sait que Philippe V fut appelé au trône d'Espagne en 1700, par le testament de Charles II.

d'ailleurs on relevait plutôt dans le drame que dans la partition. Ainsi, les deux derniers actes semblaient faibles ; au IVe, Isménor, prêt à immoler Tancrède, après l'avoir soumis à ses enchantements, appelle la Vengeance et la Haine, et alors celles-ci arrivent avec leur suite et font « une fête dans le genre terrible ». C'était bien là l'esthétique de l'opéra spectaculeux du XVIIIe siècle. Pourtant, l'opportunité de la fête en question n'apparaissait pas évidente, et les partisans de la vérité dramatique à l'Opéra déclaraient « que la vengeance la plus prompte était aussi la plus convenable à un rival ». Enfin, on estimait superflu le « raffinement de vengeance » par lequel Isménor rend la raison à son rival Tancrède. Au Ve acte, Tancrède trouve Herminie dans son camp, et Parfaict avoue qu'il n'en est pas moins surpris que les spectateurs, quelqu'excuse que puisse tirer la princesse de la violence de sa passion.

En dépit de ces ombres, *Tancrède* remporta un « succès éclatant ». « C'est même un opéra d'hiver, ajoute Parfaict, et les fréquentes reprises que l'Académie royale de musique en a données prouvent la satisfaction que le public a eue en le revoyant[1]. »

On discutait bien sur l'uniformité du registre des voix d'hommes dans *Tancrède*. La Comtesse des *Dialogues* dit : « Je me suis tantôt aperçue dans *Tancrède* que Campra, qui doit savoir beaucoup de musique italienne, n'est guères de leur goût [des Italiens] sur l'avantage des voix hautes[2], et a une grande inclination pour les basses, car les trois personnages d'homme de *Tancrède*, sont des basses tous trois. » « C'en est, peut-être trop, dit le Comte ; il me semble qu'il aurait mieux fait de mettre, pour la variété, une basse dans le Prologue et la haute-contre de son Prologue dans le corps de son opéra. Il avoit été moins loin dans *Hésione* où Télamon est une haute-contre... »

« Les trois basses m'ont choqué comme vous, répliqua le Chevalier; c'est imiter l'excès des Italiens en prenant le contre-pied. L'excès est toujours un défaut, et encore, y a-t-il aujourd'hui des tailles et des hautes-contre à l'Opéra de Paris. Si elles ne sont pas tout à fait si belles qu'on le voudrait bien, et qu'il s'y en trouve

1. Ms. fr. 6532, p. 105.

2. L'abbé Raguenet déclarait que les Italiens ne goûtent que les dessus et que le mélange de ceux-ci avec les basses forme un contraste agréable.

d'ordinaire, elles auraient, du moins, égayé et diversifié *Tancrède.* »

Mais dans ce choix des basses, Campra trouvait de beaux effets, et le Chevalier d'attirer l'attention de son interlocuteur sur le duo du Ier acte : « Suivons la fureur et la rage. »

« Oui, dit le Comte ; il m'a fait d'autant plus de plaisir qu'il est difficile et extraordinaire de faire chanter deux basses ensemble. Il me semble que Lulli ne l'a fait qu'une fois, et ça été dans le duo de *Proserpine.* — Le duo de *Tancrède*, reprit le Chevalier, a quelque chose de plus expressif et de plus juste. Car, comme l'emportement et la fougue conviennent aux basses, il est plus naturel que deux basses se rencontrent et chantent ensemble, dans un endroit fougueux et emporté[1]. » Voici le début de ce fameux duo de basses[2] :

ISMENOR
Sui - vons la fu - reur et la
ARGANT
Sui -
B.C

ra - ge, Sui - vons, la fu - reur et la
-vons la fu - reur et la ra - ge Sui -
6 6 6 6 6

D'ailleurs, il semblait que Campra eût voulu imprimer à *Tancrède* un caractère spécial, en y faisant prédominer les voix graves, puisque

1. *Lecerf. Comparaison...* 3e Dialogue, p. 115-116.

2. *Tancrède*, acte I. Sc. 2. Les trois basses sont : Argant, roi de Circassie, Tancrède, et le magicien Isménor. Le rôle de Clorinde était tenu par la célèbre Mlle Maupin dont la « figure hardie et l'air cavalier » s'alliaient à une voix admirable. (*Anecdotes dramatiques*, II, p. 199. Voir aussi Lecerf, *loc. cit.*, II, p. 122.)

le premier rôle de femme, celui de Clorinde, était un *bas-dessus*, c'est-à-dire un contralto[1].

Enfin, les « symphonies », elles aussi, attiraient l'attention. La Comtesse trouvait qu'elles ressemblaient un peu à celles du *Thésée* de Lully. Certes, Campra n'avait point eu l'intention de plagier son prédécesseur. La ressemblance provenait de ce « qu'on ne sçauroit guères faire des airs de trompette que sur deux tons très-voisins *C. sol. ut, D. la. ré. sol majeur*. Les symphonies de *Thésée* sont en *C. sol. ut majeur* « ton heureux et brillant » ; celles de Campra sont en *D. la. ré. sol majeur*[2]. Autrement dit, Campra écrivait ses parties de trompette en ré majeur, tandis que Lully se servait d'instruments en ut. L'air de trompettes du IIe acte (scène 2) commence de la façon suivante[3] :



A cette époque, Campra était « conducteur de l'Académie royale de musique », c'est-à-dire batteur de mesure. Nous sommes informés de ses fonctions par une plainte qu'il porta le 30 mars 1703 contre une femme nommée Maingot, laquelle se prétendait sa créancière

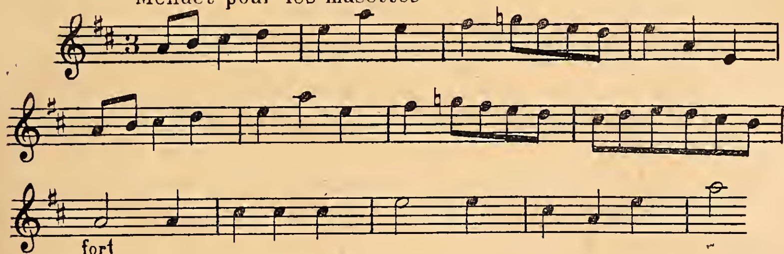
1. M. de Lajarte remarque dans son *Catalogue* (I. p. 98) que le rôle de Clorinde, que remplissait Mlle Maupin, fut le premier rôle de contralto écrit pour l'Opéra.

2. Lecerf, *loc. cit.*, 2e Dialogue, p. 59.

3. *Tancrède*, Acte V. Sc. 2. Les airs de trompettes de la *Marche* (sc. 3), et du chœur : « Chantons les douceurs de la gloire » sont aussi en ré majeur.

pour la modeste somme de 17 livres. La femme Maingot avait traité Campra de voleur et de faussaire, et s'était livrée sur lui à des voies de fait. Notre homme demeurait alors quai de la Mégisserie, paroisse Saint-Germain [1]. Le mois suivant, l'*Europe galante* était remise à la scène, reprise qui mit en lumière le talent et la voix de M[lle] Lallemand [2]. Puis, à l'automne, les deux fidèles collaborateurs donnaient un nouveau ballet à 4 entrées, *les Muses*, qui passa, pour la première fois, le dimanche 28 octobre 1703 [3]. Un prologue, comprenant comme personnages, les Muses, Bacchus, Cérès et Apollon, précédait les quatre entrées savoir : *la Pastorale, la Satire, la Tragédie* et *la Comédie*. Ce ballet ne manquait pas d'ingéniosité. Après une première entrée imaginée de toutes pièces, Danchet demandait à l'histoire de Laïs et de Diogène le sujet de la *Satire* ; la troisième entrée se composait de la petite tragédie de *Méléagre* [4], et la comédie de *l'Amour-médecin* formait le fond de la quatrième [5].

Accueillies avec faveur, les *Muses* ne connurent pourtant pas une longue carrière ; jamais on ne reprit ce ballet. Comme la première entrée avait paru plus faible que les autres, les auteurs, après quelques représentations, lui substituèrent une autre pastorale, *Amarillis*, qui plut davantage [6]. Certain *Menuet pour les Musettes*, notamment, fut très apprécié [7] :



1. Arch. nat. Y. 15.503 Cf. Campardon. *L'Académie royale de musique au XVIII[e] siècle*, I, p. 98.

2. D'après Parfaict, M[lle] Lallemand, anglaise d'origine, était née à Paris ; entrée dans les chœurs de l'Opéra, elle ne tarda pas à être remarquée par Francine qui la chargea du rôle de Zaïde dans l'*Europe galante*. Ms. fr. 6532, p. 106.

3. *Ibid.*, p. 107. Beauchamps, *Recherches sur les Théâtres de France*, III, p. 227. Maupoint, *Bibliothèque des Théâtres*, p. 218.

4. Le sujet de Méléagre, qui avait inspiré Hardy (1604), Benserade (1640) et la Grange-Chancel (1699), fut mis en musique par Battistin, en 1709.

5. C'est la comédie de Molière (1665).

6. La Bib. nat. possède cette pastorale en ms. in-f° Vm² 223 et in-4° Vm² 218.

7. *Amarillis*, partition ms. p. 50.

Au printemps de 1704, le mardi 6 mai, l'Académie royale de musique faisait passer une tragédie lyrique commencée depuis longtemps déjà par Desmarets, restée inachevée et terminée par Campra, *Iphigénie en Tauride*.

L'*Avertissement* placé en tête de la 2e édition de cet ouvrage, édition correspondant à la reprise de 1711 [1], nous renseigne sur la part de collaboration que Campra prit à cet ouvrage. Il y est dit, en effet, que « M. Desmarets étant en Espagne, dans le temps qu'on représenta, pour la première fois, l'opéra d'*Iphigénie* [1704], on eut recours à M. Campra avant cette représentation, pour faire les changements qu'on jugea nécessaires dans cette pièce, et pour y joindre un Prologue (car il y avait huit années que M. Desmarets n'y avait travaillé). »

D'après ce texte, Henri Desmarets, dont on connaît la vie mouvementée [2], aurait commencé *Iphigénie* aux environs de 1696 avec le concours du poète Duché. Obligé de quitter la France pour la Belgique d'abord, pour l'Espagne ensuite, Desmarets remplissait, en 1704, les fonctions de surintendant de la musique de Philippe V, roi d'Espagne. Son opéra n'était pas terminé, car le prologue et le Ve acte manquaient. Danchet et Campra se mirent au travail et complétèrent *Iphigénie en Tauride* [3].

Non seulement, le prologue leur revient en entier, mais encore la plus grande partie de l'acte final est de leur façon ; en outre, au premier acte, deux airs sont de la composition de Campra, au IIe acte, l'air « Dans un Temple fatal » fut écrit aussi par notre musicien ; le IIIe acte contient deux airs de lui, le IVe acte un, et au début du Ve (scène 1), il a encore introduit deux airs. « Malgré les beautés du

1. Bib. nat. Vm² 189 et Rés. Vm² 74. — Il n'existe que des *Extraits* de l'opéra d'*Iphigénie* datant de 1704.

2. On consultera sur Desmarets : Titon du Tillet, *Supplément au Parnasse français* (1743), p. 753 et suiv. — M. Brenet, *Desmarets, un compositeur oublié du XVIIe siècle*. (Ménestrel, 1883, nos 39 à 42). — A. Jacquot, *Réunion des Beaux-Arts des départements*, 1903. p. 654, 655.. Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'endroit où Desmarets se réfugia après avoir enlevé Mlle de Saint-Goben. Alors que Durey de Noinville, et, après lui M. Jacquot, citent Bruxelles, l'*Histoire de l'Académie royale de musique* des frères Parfaict nomme Londres; cette dernière source paraît fautive dans le passage suivant : « Ce fut pendant son séjour à Londres que parut, en 1704, la tragédie d'Iphigénie » (Ms. 6532, p. 78), car, en 1704, Desmarets était en Espagne.

3. *L'Avertissement* de l'édition de 1711 porte la mention suivante : « On a distingué avec soin, dans ce livre, les endroits qui appartiennent à chacun de ces deux auteurs (Desmarets, Campra), en particulier ».

poème et de la musique, écrit Parfaict, cette pièce eut un succès si médiocre, dans sa nouveauté, qu'on ne crut pas que ce fût un opéra à reprendre[1]. » Mais les reprises rencontrèrent un accueil moins défavorable et le public s'intéressa particulièrement au IV[e] acte « celui auquel cette tragédie doit son plus grand succès[2] ».

Le 9 mai 1704, un privilège général de douze ans, datant du 4 mai, était accordé à André Campra « pour des pièces de musique de sa composition[3] ». C'est à l'aide de ce privilège qu'il va, désormais, publier ses ouvrages, qui, jusqu'alors, paraissaient par les soins de Christophe Ballard.

* * *

Encouragés et mis en goût par la réussite de leur arrangement des *Fragments* de Lully, Danchet et Campra imaginèrent d'appliquer le même procédé à des ouvrages modernes, et ainsi naquit *Télémaque*. Là, nos auteurs mettaient à profit des opéras récents condamnés à ne plus reparaître à la scène. « Pour en faire quelque chose de singulier, rapporte Parfaict, l'auteur [Danchet] entreprit de les rendre intéressants en y mettant une action. » Danchet choisit donc le sujet de *Télémaque*, et fort habilement du reste, en taillant, en coupant et rognant, il parvint à tirer d'une dizaine de laissés pour compte lyriques les éléments d'une trame suffisamment résistante, trame que consolidaient des renforts mis en musique par Campra. L'*Avertissement* placé en tête de *Télémaque* jette un jour curieux sur l'idée que Danchet se faisait de son arrangement : « Cet ouvrage, écrit-il sérieusement, peut être comparé à un cabinet de tableaux choisis de différents Maîtres », appréciation assurément des plus flatteuses pour les fournisseurs de sa marqueterie.

Voyons un peu quels sont les maîtres auxquels s'adresse cet amateur de toiles de prix. *Télémaque* résulte de morceaux extraits d'*Enée et Lavinie* de Colasse[4], de l'*Aréthuse*, de Danchet et de Campra (1701), d'*Astrée* et de *Canente* de Colasse[5], de *Médée* de

1. Ms. 5532, p. 109, 110.

2. *Ibid.*

3. M. Brenet. *La librairie musicale en France de* 1653 *à* 1790. (I. M. G. avril 1907, p. 419.

4. Paroles de Fontenelle musique de P. Colasse (16 décembre 1690).

5. *Astrée*, paroles de La Fontaine (28 novembre 1691. — *Canente*, paroles d'Houdard de la Motte, musique de Colasse (4 novembre 1700).

Charpentier[1], du *Carnaval de Venise* de Campra[2], d'*Ariadne* de Marin Marais[3], de *Circé* et des *Fêtes galantes* de Desmarets[4], enfin d'*Ulysse* de J.-F. Rebel[5]. Le prologue mettait en scène la Félicité et le Printemps.

Après avoir examiné la macédoine confectionnée par Danchet, ses amis lui prédirent un échec et, en la circonstance, ils furent bons prophètes. L'insuccès total de *Télémaque* contristait d'autant plus le nouveau directeur de l'Opéra, Guyenet, que la pièce de Campra était le premier ouvrage lyrique qu'il donnait depuis la signature de son bail (5 octobre 1704)[6].

Comme bien on pense, pareille aventure n'alla point sans aviver l'hostilité de la critique, et les brocards continuèrent à tomber autour du musicien. On chantait, sur l'air de « la faridondaine » :

« Reçois de tes amis, Campra
Un conseil salutaire ;
Abandonne de l'Opéra
La conduite ordinaire[7]. »

conseil qu'il convient de rapprocher de l'opinion de Lecerf lorsque, écoutant les motets de Campra, il regrette que « ce malheureux garçon » ait déserté l'Eglise pour aller servir l'Opéra. La malchance semblait, au reste, poursuivre l'ancien musicien de Notre-Dame et son librettiste, car l'*Alcine* de 1705 ne réussit pas mieux que le *Télémaque* de 1704. En vain, Guyenet avait-il mis tous ses soins à monter cette tragédie lyrique ; l'échec fut complet après la première (jeudi 15 janvier 1705). Et comme les amis de Danchet convenaient que la pièce était déparée par des longueurs, un mauvais plaisant composa ce couplet :

« Que dit-on de mon opéra
Qui m'a fait tant de peine ?
On en dit par ci, on en dit par là
Qu'il est si long qu'il traîne.

1. Paroles de Thomas Corneille, musique de Charpentier (4 décembre 1693).
2. Paroles de Regnard, musique de Campra (28 février 1699).
3. *Ariadne et Bacchus*, paroles de Saint-Jean, musique de Marais (8 mars 1696).
4. *Circé*, paroles de Mme Guillot de Sainctonge, musique de Desmarets (1er octobre 1694). *Les Fêtes galantes*, paroles de Duché, musique de Desmarets (10 mai 1698).
5. *Ulysse et Pénélope*, paroles de Guichard, musique de J. F. Rebel (21 janvier 1703).
6. Ms. Nouv, acq. fr. 6532, p. 110.
7. Ms. fr. 12643, fo 398.

Raccourcis mon cher, ton opéra.
Il est si long qu'il traîne[1]. »

Alcine, fameuse magicienne, est amoureuse d'Astolphe, paladin, fils du roi d'Angleterre Othon ; aux cinq actes construits sur ce sujet passionnant s'ajoutait un long dialogue où paraissaient la Gloire et le Temps[2].

On le voit, après des débuts extrêmement brillants à l'Opéra, Campra enregistrait presque chaque année un nouvel insuccès. Aussi, quolibets et chansons ne cessent-ils de pleuvoir sur lui. Veut-on, en 1707, tracer un portrait de l'Antéchrist, on dira :

« Il a la bouche de travers
Et sçait tous les airs
Du seigneur Campra
O gué lon la[3]. »

En vain, Campra change-t-il de poète, et demande-t-il pour son *Hippodamie*, le concours de Roy ; le résultat reste le même ; bien péniblement, *Hippodamie* se maintient sur l'affiche jusqu'à la clôture de Pâques, et, le lendemain de la Quasimodo, l'Académie royale reprend *Thétis et Pélée* de Colasse (16 avril 1708), opéra pour lequel Campra et Battistin Stück avaient composé des airs nouveaux, Campra trois airs français, et Battistin un air italien[4]. Roy avait tiré le sujet d'*Hippodamie* du *Dialogue de la Beauté*, de Lucien ; le prologue se passait entre Vénus, un sauvage et des bergers[5].

En revanche, les *Fragments de Lully*, repris en septembre 1708, ne cessaient d'attirer de nombreuses assemblées ; la pièce subissait des changements et ne comprenait plus que quatre actes : *la Fête marine, la Bergerie* (ancienne 3e entrée), *les Bohémiens* (ancienne

1. Ms. fr. 6532, p. 110. Cela se chantait sur l'air : « Où s'en vont ces gais bergers ? »

2. Beauchamps, *Recherches*... III, p. 228. *Anecdotes dramatiques*, I, p. 32. Ms. 6532, p. 110, 111.

3. Ms. fr. 126.26 f° 41.

4. Voir. Bib. nat. Vm² 234. — Les airs français, de la composition de Campra, furent chantés par Mlles Dun et Poussin. Ce sont les airs ci-après : « Régnez belle Thétis » (p. 1) ; — « Trompettes éclatez, redoublez vos concerts », avec acompagnemeut de trompettes (p. 14) ; — « Venez, aimez, aimables Jeux » (p. 34).

5. *Hippodamie* fut représentée, pour la première fois, le mardi 6 mars 1708. Ms. 6532. p. 118. Beauchamps, *loc. cit*, III, p. 230. Maupoint, *loc. cit.*, p. 164.

4e entrée) et *le Bal interrompu* (3e des entrées ajoutées en 1703)[1]. Ce remaniement obtint l'acquiescement du public.

Cette année-là, Campra publie, chez Christophe Ballard, son 1er livre de *Cantates françaises*; il utilise, à cet effet, son privilège de 1704, et voici l'intéressant avertissement qu'il place en tête de son ouvrage.

« Comme les Cantates sont devenues à la mode, j'ay cru que je devois, à la sollicitation de quantité de personnes, en donner quelques-unes au Public de ma façon. J'ay tâché, autant que j'ay pu, de mêler avec la délicatesse de la Musique Françoise la vivacité de la Musique Italienne. Peut-être que ceux qui ont abandonné tout à fait le goût de la première, ne trouveront pas leur compte dans la manière dont j'ay traité ce petit ouvrage. Je suis persuadé, autant que qui que ce soit, du mérite des Italiens, mais notre langue ne sçaurait souffrir certaines choses qu'ils font passer. Notre Musique a des beautés qu'il ne sçauroient m'empêcher d'admirer et de tâcher d'imiter, quoy qu'elles soient négligées par quelques-uns de nos François. Je me suis attaché surtout à conserver la beauté du chant, l'expression, et notre manière de réciter qui, selon mon opinion, est la meilleure. C'est aux gens de bon goût à décider si j'ay tort ou raison. »

Ce 1er *Livre*[2] contient 6 cantates : 1° *Hébé*; 2° *l'Heureux jaloux*; 3° *Didon*; 4° *Daphné*; 5° *Arion*; 6° *les Femmes*. Il paraît avoir eu un succès modéré, qui engagea les ennemis de Campra à ne pas désarmer. C'est ainsi que J.-B. Rousseau[3], faisant paraître en 1710 des stances sur l'air d'*Hésione* : « Que l'amour qui devient heureux »[4], ne trouvait rien de mieux que de parodier celui-ci de la manière suivante :

1. Ms. 6532, p. 118.

2. Bib. nat. in-4° Vm7 203 et Bib. du Conservatoire.

3. On sait que J.-B. Rousseau, accusé d'avoir lancé des couplets calomniateurs contre plusieurs auteurs, et en particulier contre Danchet, fut banni du royaume en 1712.

4. Cet air se trouve dans le prologue, scène 1, p. XL de l'édition de 1700. Rappelons qu'*Hésione* avait été remise à la scène en juillet 1709, et que, pour cette reprise, Campra ajoutait 3 airs nouveaux à sa partition :

Au 2e acte, avant la Passacaille : « La terre sur les cieux remporte la Victoire » (avec 2 flûtes traversières), air chanté par Mlle Dun.

Au 3e acte, après le 1er air de violon : « Charmante Mère des Amours » confié à Mlle Milon.

Au 5e acte, après la Loure ; « L'Amour s'envole » (avec 2 violons), air chanté par Mlle Dun. (Bib. nat. Vm2 192).

« Que jamais de son chant glacé,
Colasse ne nous étourdisse.
Que Campra soit enfin chassé
Et retourne à son bénéfice[1]. »

Pourtant, au mois de février de cette même année 1710, à l'occasion de la réception de La Motte à l'Académie française, le *Mercure* portait aux nues l'*Europe galante*[2] et, lorsque le mardi 17 juin 1710, Danchet et Campra donnèrent leur nouveau ballet des *Fêtes Vénitiennes*, il sembla que, cette fois, nos deux auteurs avaient trouvé un filon d'une exploitation plus fructueuse que celle des précédents.

Les *Fêtes Vénitiennes*, conformément à l'esthétique des ballets, se composaient d'une série d'entrées se rattachant à un sujet central. A l'origine, elles admettaient un prologue et trois entrées, mais la pièce subit de nombreuses modifications, non seulement au cours des reprises successives que lui assura un succès mérité, mais encore, pendant la première série des représentations, lesquelles, fait mémorable, durèrent, sans interruption, du 17 juin au 20 novembre, soit pendant six mois pleins[3].

Au début, le ballet comprenait, comme prologue, *le Triomphe de la Folie sur la Raison*, comme 1[re] entrée, *la Fête des Barquerolles*, comme 2[e], *les Sérénades ou les Joueurs* et comme 3[e], *l'Amour saltimbanque ou les Saltimbanques de la place Saint-Marc*. Dès le mois de juillet, les remaniements commencèrent : à la 1[re] entrée, on substitua *la Fête marine*. En août, le prologue fut supprimé et la 2[e] entrée devint celle du *Bal*. Au mois de septembre, *les Devins de la place Saint-Marc* prirent la place de la *Sérénade* ; enfin, le 14 octobre, jour de la 51[e] représentation, le spectacle fut allongé par le rétablissement du prologue et par l'introduction d'une nouvelle entrée, *l'Opéra* . Là, rapporte le *Mercure de Trévoux*, Danchet s'attachait à « montrer l'intérieur du théâtre de la Musique » et amenait sur la scène un maître à chanter qui faisait répéter les chanteuses de l'Opéra[5]. D'ailleurs, le poète ne se privait pas de

1. Ms. fr. 12626, f° 387.

2. *Mercure*, février 1710, p. 250.

3. Ms. 6532, I. p. 124, 125. Une parodie de ce ballet parut le 3 février 1711 sous le titre : *Les Festes parisiennes*, et fut jouée par une troupe de danseurs de corde.

4. *Ibid.*, II p. 2, 3. C'est dans ce nouveau prologue que M[lle] Heusé représenta Hébé.

5. *Mercure de Trévoux*, janvier 1711, p. 37. « Danchet, dit ce journal, a soin

remployer, dans son ballet, des compositions antérieures ; ainsi, la dernière scène de l'*Amour saltimbanque* « qui ne peut être ni plus ni moins brillante, ni plus gracieuse » consistait, primitivement, en une simple cantate que les amis de Danchet avaient trouvée susceptible d'un transport au théâtre. D'où, affirmaient-ils, une pièce « dont l'invention est très heureuse ». On ajoutait que « le Musicien y a répondu par de très jolis morceaux de sa composition »[1]. *Les Fêtes Vénitiennes* furent encore très applaudies à la reprise de 1750[2]. Elles constituent le type du pastiche alors à la mode, mais d'un pastiche instable, car, pour parler comme M. de Lajarte, les *Fêtes* devenaient, par leurs transformations incessantes, un véritable « kaléidoscope lyrique », et on ne sait ce qu'on doit le plus admirer de la patience du public en présence de cet ouvrage, ou de celle de ses arrangeurs.

Idoménée, tragédie en 5 actes, représentée pour la première fois, le mardi 12 janvier 1712, remporta aussi quelque succès. Campra offrait son opéra à la dauphine dans une longue dédicace en vers. Parfaict déclare le sujet d'*Idoménée* très intéressant « mais des critiques s'élevèrent » à l'égard du caractère d'Electre, qualifié d'odieux et des fureurs d'Idoménée qu'on estimait peu effrayantes[3].

Quant aux *Amours de Mars et de Vénus*, ballet à 3 entrées, représenté le mardi 6 septembre 1712, les représentations en furent arrêtées, au bout de quelques jours, par ordre supérieur[4].

Quant à *Télèphe* (23 novembre 1713), cette tragédie peut être

d'avertir, à plusieurs reprises, que ces scènes ne concernent que le théâtre Grimani, à Venise.

1. *Mercure de Trévoux*, p. 39, 40.

2. Voici comment s'exprimait le *Mercure*, lors de cette reprise. « Cet ouvrage a toujours eu un grand succès, et le Poète ainsi que le Musicien, dans toutes les reprises, ont entraîné les suffrages du public ; les éloges qu'on a donnés à cet agréable ouvrage sont d'autant plus justes que c'est le premier Ballet, dans le genre comique, qui ait paru sur le Théâtre de l'Opéra, et que les auteurs ont eu le mérite de l'invention. » *Mercure*, juillet 1750, p. 177-178. Une parodie des *Fêtes Vénitiennes* avait été donnée par Favart, le 30 août 1740, à l'Opéra-Comique, sous le titre : *Les Festes villageoises.*

3. Ms. 6532, II, p. 127. Les rôles d'Ilione et d'Electre étaient tenus respectivement par M[lles] Journet et Pestel. Thévenard jouait le personnage d'Idoménée et Cochereau celui d'Idamante. Sur M[lle] Journet, voir Léon Vallas, *La véritable histoire de Françoise Journet, chanteuse d'opéra* (1675-1722). Lyon, 1912.

4. « Le respect que l'on doit aux volontés des Souverains, écrit Parfaict, nous empêche d'entrer dans aucun détail de cette pièce qui fut supprimée par des ordres supérieurs après un petit nombre de représentations ». (Ms. 6532, p. 128.)

mise au passif de Danchet et Campra [1]. Aussi, de 1713 à 1717, Campra ne donnera-t-il plus d'ouvrage lyrique. En 1714, il publie son *Second Livre* de *Cantates françaises* [2], comprenant, comme le premier, 6 cantates : 1° *les Heureux époux* ; 2° *Silène* ; 3° *Achille oisif ;* 4° *la Dispute de l'amour et de l'hymen* ; 5° *la Danse de Flore* ; 6° *Enée et Didon*. Une table indique les registres des voix et spécifie celles des cantates (2, 3, 4), qui sont « avec accompagnement ». Enfin, ce *Livre* contient un duo de dessus et de basse, sous le titre d'*Enée et Didon*.

Durant l'été de 1715, le mardi 20 août, l'*Europe galante* était remise à la scène pour la quatrième fois, mais la maladie et la mort de Louis XIV en interrompirent les représentations. Durant 34 jours, tous les spectacles furent fermés ; leur réouverture eut lieu le 1er octobre, et, ainsi que l'écrit le *Mercure*, « l'Académie royale de musique régala d'abord le Public de l'*Europe galante*, qui fut reçue comme le méritait un opéra dont le succès ne fut jamais douteux » [3], Danchet et Campra travaillèrent en 1716 à une nouvelle tragédie lyrique et, dès le mois de janvier 1717, le *Mercure* annonçait *Camille, reine des Volsques*, dont il citait les auteurs et déclarait que « ces grands noms, nous promettent, par avance, un grand succès [4] ». En attendant l'apparition de Camille, on reprenait *Tancrède* dont les répétitions commençaient dès le mois d'avril [5]. La pièce passa le mardi 8 juin 1717, avec Thévenard dans le rôle de Tancrède et Mlle Antier dans celui de Clorinde. Mlle Poussin incarnait le personnage d'Herminie, pendant que les deux basses, Argant et Isménor, avaient pour protagonistes Hardoüin et Dun père [6].

Enfin, le 9 novembre, l'Opéra jouait *Camille* que Campra dédiait au duc d'Orléans régent, en rappelant l'intérêt que ce prince avait pris à la musique [7]. « Cet opéra, écrit le *Mercure*, fut parfaitement

1. Ms. 6532, p. 133.

2. Ce livre fut publié chez Christophe Ballard. Bib. nat. in-4° Vm7 204. et Bib. du Conservatoire.

3. *Mercure*, octobre 1715, 1re partie, p. 148.

4. *Mercure*, janvier 1717, p. 247.

5. Le *Mercure* d'avril 1717 annonce que *Tancrède* sera suivi du ballet des *Fêtes Corinthiennes*, que l'on prépare pour les premiers jours de juin et dont les paroles sont d'Autreau et la musique de Campra (p. 112).

6. Ms. 6532, p. 143.

7. « Pour moy, écrit-il, je n'ay garde d'oublier ces temps où vous avez paru vous déclarer pour la Musique. » Campra fait, ici, allusion aux talents de compositeur du duc d'Orléans qui, de concert avec Charles Hubert Gervais, son maître

reçu du public. J'entends dire aux Maîtres de l'art que la Musique en est continûment belle. Ces Messieurs, en cette occasion, se déclarent en faveur de leur émule, avec un zèle généreux qui tient du prodige. M. Danchet n'est pas si bien servi de la part des Poètes ses rivaux ; cela est dans l'ordre », concluait philosophiquement le journal [1].

Parfaict se montre moins affirmatif sur le succès de la pièce. D'après lui, Danchet et Campra, qui étaient restés longtemps sans rien donner au théâtre, « avoient tâché de se surpasser dans *Camille* mais le succès trompa leur attente » [2]. Aussi, Campra s'empressa-t-il, l'année suivante, de reprendre le genre ballet dans lequel il réussissait mieux que dans l'opéra proprement dit. Cette fois, il demandait un poème à Fuzelier que le triste sort d'*Arion* [3] semblait devoir écarter de toute nouvelle tentative vers la tragédie lyrique. Les *Amours déguisés* de ce poète avaient réussi ; il entreprit alors l'affabulation d'un ballet en trois entrées ayant, pour thème général, l'Amour à travers les différents âges de l'homme. La première entrée s'appelait *la Jeunesse ou l'Amour ingénu* ; la seconde, *l'Age viril ou l'Amour coquet* ; et la troisième, *la Vieillesse ou l'Amour joué*. Pour finir, un divertissement célébrait le triomphe de la Folie sur tous les âges, et Fuzelier tirait, de la sorte, la moralité de son essai, lequel n'était pas sans présenter quelque analogie avec les *Écoles* molièresques.

Il prenait soin, du reste, de publier un *Avertissement* dans lequel il réfutait, à l'avance, les objections que pourraient lui adresser les « délicats de profession » et les « beaux esprits grammairiens ». En très bons termes, Fuzelier exposait et le but qu'il avait poursuivi et l'esthétique du ballet : le but, qui était de « ne donner qu'un tissu de maximes enjouées, liées par une intrigue légère qui pût occasionner des airs gracieux et des danses variées » ; l'esthétique qui, dans le ballet, visait seulement à divertir le public, sans chercher la

de musique, aurait, au dire de Titon du Tillet, composé l'opéra de *Penthée*, représenté dans les appartements du Palais Royal, le 16 juillet 1705. (Titon du Tillet, *Deuxième Supplément au Parnasse français*, 1755, p. 19). L'opéra de *Penthée* est conservé à la Bib. de l'Arsenal (Ms. 6 639), ainsi qu'un autre opéra du Régent, *La Suite d'Armide ou Jérusalem délivrée* joué à Fontainebleau, le 17 octobre 1712. (*Musique*, n° 107.)

1. *Mercure* novembre, 1717, p. 182.

2. Ms. 6532, p. 142-143.

3. *Arion*, paroles de Fuzelier, musique de Matho (10 avril 1714), échoua lamentablement.

gravité du plaisir et le pathétique à outrance. En rapportant cet *Avertissement*, le *Mercure* ajoute que « l'auteur s'est trouvé prophète », qu'une conjuration de délicats et de « tristes voluptueux » s'ourdit contre son ouvrage, et que « la fameuse décision des petits marquis de Molière » fut renouvelée à son égard, par la condamnation de sa pièce, en imitation de celle de l'*École des femmes*[1].

Au demeurant, *les Ages* qui passèrent, pour la première fois, le dimanche 9 octobre 1718, remportèrent un succès convenable[2]. La musique de Campra fut trouvée remplie d'agrément, et l'interprétation mérita des éloges.

Nous donnons ici le début de la ritournelle du joli air de Silvanire : « Jardins fleuris », où flûtes et violons s'essayent à de pittoresques gazouillis[3] :

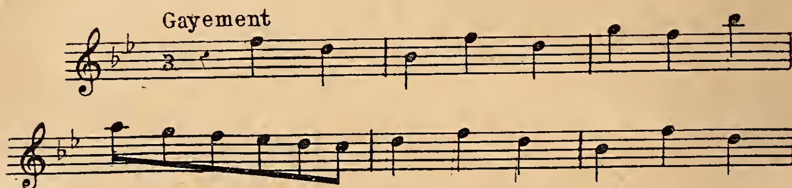
Petites Flûtes
Flûtes Allemandes
Violons
C.Basse

1. *Mercure*, octobre 1718, p. 99 et suivantes. Le journal donne tout le détail de la pièce. Il écrivait, à propos de la cabale des petits maîtres : « On n'ignore pas qu'à présent les spectacles sont infectés de critiques profès qui voudraient que le parterre n'osât pas se réjouir sans leur permission ».

2. Ms. 6532, p. 145.

3. Bib. nat. Vm² 269. 4e entrée, sc. 2. (*La Vieillesse*) p. 170.

Un peu plus loin, une *Chaconne comique* ne manque pas de piquant. On dirait que Campra s'est amusé à tracer la caricature d'une danse d'ordinaire grave, solennelle et empesée[1] :



Enfin, le musicien ajoute à son ballet un air italien : « Cara folia[2] ». Mais tout cela n'apporte pas grand lustre à une composition assez monotone et languissante.

Cette série de succès et de demi-succès avait attiré sur Campra l'attention royale et, le 15 décembre 1718, il recevait un brevet de pension de 500 livres sur l'Opéra; le texte en est élogieux pour le talent de Campra :

« Aujourd'huy, 15 décembre 1718, le Roy étant à Paris, voulant témoigner au sieur André Campra sa satisfaction des ouvrages de musique qu'il a composés pour le théâtre de l'Académie royale de musique, et l'exciter à les continuer, S. M. lui a donné une somme de 500 livres de pension annuelle, qui sera payée, de quartier en quartier, sur le produit de l'opéra et du bal public que S. M. a permis d'y donner[3]. »

Nanti de ce brevet, Campra se repose ; il ne donne rien de neuf en 1719 et 1720, et il faut attendre l'année 1721 pour enregistrer seulement une reprise des *Fêtes Vénitiennes* (10 juillet), avec les entrées qui avaient réussi dès le début[4]. Ce fut lors de cette reprise, que Mlle Sallé, alors toute jeune, (elle avait dix ou onze ans) dansa à la place de Mlle Prévost[5].

Les premiers jours d'août devaient être attristés par une courte

1. *Les Ages*, scène 7. (*La Folie et sa suite*), p. 202.

2. *Ibid.* p. 213. M. de Lajarte, dans son *Catalogue*, signale que la Bibliothèque de l'Opéra possède une quatrième entrée du ballet des *Ages*. entrée intitulée *les Ages rivaux*, et qui fut placée entre l'*Age viril* et la *Vieillesse* (*Catalogue*, I, p. 129); cette entrée supplémentaire comprend 5 scènes, et le décor représente le port de la ville de Hambourg.

3. Arch. nat, O1 62. f° 283.

4. Ms. 6532, p. 155.

5. *Ibidem*.

mais grave maladie du roi qui tint la cour et la ville en émoi et dont Marais et Barbier nous ont conté en grand détail les péripéties [1]. Dès qu'on sut (3 août) que le souverain se trouvait hors de danger, ce fut une explosion de joie générale. « Les prières, le *Te Deum,* les feux, les illuminations, les danses, les chants, les cavalcades, les fêtes bourgeoises et populaires, en un mot, rapporte Marais, tout ce que l'on peut imaginer de plaisirs excessifs en ce genre, ont occupé Paris pendant plusieurs jours [2]. » Campra ne devait point perdre pareille occasion d'affirmer son loyalisme. Le 20 août, un *Te Deum* était chanté aux Augustins déchaussés de la place des Victoires. « La cérémonie, lit-on dans le *Mercure,* commença par un Concert ou Dialogue de simphonie, meslé de trompettes, hautbois, flûtes et violons. » C'était Campra qui « donnait cette musique, sans rétribution », les musiciens tenant à s'associer, par ce geste désintéressé, à l'allégresse qui remuait la France entière. Et « pour couronner une si belle fête », Campra a l'heureuse idée de rendre « au fameux Lully enterré dans l'Église où on la célébrait, un saint hommage que lui doivent tous les habiles compositeurs de musique [3] ». Cet hommage s'exprima par un *De Profundis* chanté devant le tombeau du surintendant de Louis XIV [4].

Quelques jours auparavant, le 9 août, les *Fêtes Vénitiennes* avaient été représentées gratuitement, à l'occasion de la convalescence du roi [5]. Notons que cet opéra s'ornait, lors de la reprise de 1721, d'un air italien qui fut « fort applaudi », air italien que Mlle Dimanche chanta le 24 août, avec une cantate française de Campra, et que Mlle Antier chanta, de même, à la fin de l'acte du *Bal,* le 23 septembre 1721 [6].

1. Voir : *Journal et Mémoires* de Mathieu Marais (1715-1737) Edition de Lescure, II, p. 182, 183 et suiv. *Journal de la Régence* (1715-1723) de Jean Buvat, II, p. 279.

2. Marais, *loc. cit,* p. 183. Buvat, p. 281. Chacun apportait son offrande ; c'est ainsi que les poissonnières transportaient au Louvre un esturgeon de 8 pieds de long.

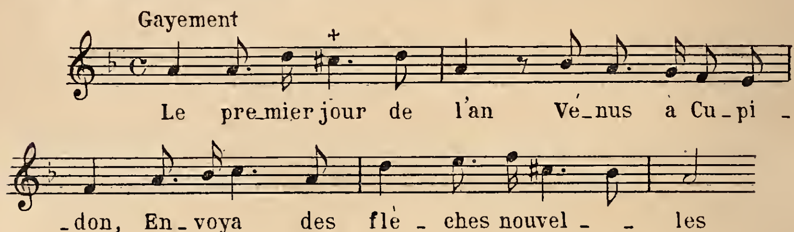
3. *Mercure,* août 1721, p 195.

4. Le tombeau de J.-B. Lully se trouvait, comme on sait, dans la chapelle de Saint-Jean Baptiste de l'église des Augustins déchaussés. A ce propos, nous signalerons l'erreur dans laquelle tombe le *Dictionnaire historique de la ville de Paris* de Hurtaut, lorsqu'il déclare que le tombeau de J.-B. Lully renferme les cendres de Cambert. Une mauvaise lecture a fait prendre Lambert pour Cambert, et la note de la page 354 vient confirmer, en l'aggravant, la confusion commise. (*Dictionnaire historique de la ville de Paris,* 1779. t. I, pp. 354, 355).

5. *Mercure,* août 1721, p. 107.

6. *Ibid.* p. 108 et septembre 1721, p. 134.

Le musicien ne dédaignait pas, du reste, de plier son talent à la confection de petits airs badins et galants dont le *Mercure* de janvier 1722 nous donne un échantillon. Il s'agit d'une chanson qui porte l'indication « Gayement » et qui débute ainsi [1] :



* * *

Campra, à cette époque, était musicien du prince de Conti, et nous apprenons cette qualité par la relation d'un accident qui lui arriva le 5 mai 1722. Walther raconte que Campra se trouvait en carrosse, avec deux autres musiciens, Cochereau et Muret. En sortant de chez le prince de Conti « au service duquel » était Campra, le cocher fut jeté à bas de son siège, et le musicien blessé au visage par des éclats de vitres du carrosse [2].

L'approche du sacre du roi à Reims, qui devait avoir lieu le 25 octobre 1722, inspira aux Pères du Collège Louis-le-Grand une pièce de circonstance, le *Ballet des Couronnes*, donné le 5 août à la suite de la tragédie de *Maurice*. Pièce de circonstance, en effet, car le ballet présentait une histoire abrégée des couronnes « de leurs différentes espèces et des différents titres auxquels on les a données [3] ». Après une *Ouverture*, où paraissait Bacchus accompagné de satyres, le ballet se déroulait en quatre parties divisées chacune, conformément à l'usage, en un certain nombre d'entrées. Campra s'était chargé de la composition des airs de la première partie, laquelle comportait quatre entrées : le thème général de cette première partie visait les couronnes décernées à l'habileté dans les combats de l'esprit, et à l'adresse dans les exercices du corps. Bien faite pour exciter la verve d'un musicien, une première entrée introduisait des

1. *Ibid.* janvier 1722, p. 50.
2. Walther. *Musikalisches Lexikon* (1772), p. 131.
3. *Mercure*, août 1722, p. 158 et suiv.

joueurs de divers instruments se livrant à un concours. On y entendait un violon et une flûte, et des danseurs associaient leurs ébats aux joutes instrumentales[1]. L'entrée suivante mettait aux prises des poètes lyriques, tandis que la 3e opposait un poète tragique et un poète comique et que la 4e consistait en un match de lutteurs et de sauteurs.

Les trois autres parties se consacraient à l'illustration des vertus militaires, des vertus royales et des droits de la naissance. Un « ballet général » servait de conclusion à cet ensemble[2].

Au mois de novembre de la même année 1722, notre musicien se voyait nommé maître de la chapelle royale. Une lettre du chanteur Langers à Delamarre, datée du 8 novembre 1722, contient, en effet, le post-scriptum suivant : « Rien de nouveau dans la musique, sinon que les vétérans vivent de l'espérance que M. de Lalande s'est démis de trois de ses quartiers de chapelle, s'étant réservé celui qui a fait sa fortune, et que, sans concours, les sieurs Gervais, Campra et Bernier ont esté reçeus maîtres de la chapelle, et vont bien donner de l'exercice à la musique, en répétitions[3] ».

Ainsi, Gervais, Campra et Bernier venaient remplacer Michel Richard de Lalande qui, depuis 1704, était seul chargé de la chapelle royale. Langers nous apprend, de plus, que les trois musiciens avaient été reçus sans concours, et qu'on attendait d'eux un renouveau d'activité et de travail.

Une fois ces nominations faites, Lalande et Campra eurent le semestre de janvier ; Bernier et Gervais celui de juillet[4].

A la date du 20 janvier 1723, un brevet de retenue de sous-maître

1. *Mercure*, août 1722, p. 158 et suiv.

2. *Ibid.* p. 165, 166. Les danses étaient de la composition de M. Froment. Nous n'avons pu retrouver la musique de ce ballet.

3. Arch. Seine-et-Oise, *Prévôté de l'Hôtel*, B. Août 1758. Ce chanteur Langers était un des fils de François Langers qui mourut en 1681. De son mariage avec Marie-Anne Hébert, il avait laissé trois fils et une fille : Louis, Louis-Marie, Jean-Baptiste, Charlotte, qui, par brevet du 15 mars 1681 reçurent une pension de 300 livres, la veuve du musicien recevant une pension égale. (O¹ 25, f° 83).

4. Arch. nat. Z¹ᵃ 486. Le *Mercure* de novembre 1722 relate ce mouvement dans le personnel de la musique royale, et s'exprime de la façon suivante sur le compte de Campra : il écrit qu'il « brille depuis longtemps, non seulement par sa composition de Motets chantés dans toute l'Europe, mais encore par un grand nombre d'opéras que le public a applaudis ». (Novembre 1722, II, p. 193.)

de la chapelle de musique, accordé à Campra, le rendait titulaire du quartier d'avril aux appointements de 900 livres [1].

Quelques jours auparavant, le 2 janvier 1723, l'Académie de musique d'Avignon, tout récemment fondée, donnait son concert inaugural au programme duquel figuraient un de ces motets de Campra dont le *Mercure* faisait un si pompeux éloge, le psaume *Deus noster refugium,* et la cantate *les Femmes* du recueil de 1708 [2]. En mars, le 9, on donnait à l'Opéra le *Persée* de Lully avec une pièce de symphonie que Campra avait ajoutée à son *Ballet des Ages* et qui s'intitulait *la Musette*. Cette pièce fut dansée par Mlle Prévost [3]. Notre musicien se distingua au début d'avril, moment où « il entrait en quartier ». Le dimanche 4 avril, le roi, accompagné du duc d'Orléans, entendit la messe dans la chapelle du château de Versailles ; c'était Campra qui dirigeait la musique ; il fit chanter un motet de sa composition qui fut « applaudi de toute la cour [4] ». Bastaron fils, qui chanta un récit au cours de la cérémonie, produisit une impression si favorable que le souverain l'engagea immédiatement à la chapelle.

Absorbé par ses fonctions officielles et par son service auprès du prince de Conti, Campra ne produit rien avant le début de 1724. En février de cette année, le *Mercure* annonce : *Les Muses rassemblées par l'Amour, Idylle mise en musique par M. Campra, maître de musique de la chapelle du Roy, Directeur de celle de M. le prince de Conti et l'un des académiciens de la ville d'Aix-en-Provence* [5], annonce très intéressante, car, grâce à elle, nous apprenons, qu'en 1724, Campra dirigeait la musique de Conti, et que, de plus, l'académie d'Aix le comptait parmi ses membres. L'idylle en question devait être chantée à l'académie d'Aix qui « fait honneur à une ville qui s'est toujours signalée par l'amour des Beaux-Arts, et par le soin de les cultiver. M. Campra y est né, avec ces talents rares qui l'ont

1. Arch. nat. O^1 67, f° 27.

2. *Mercure*, février 1723. Lettre écrite d'Avignon le 14 janvier 1723, pp. 310 311. L'Académie d'Avignon, comprenant près de cent membres, avait pour protecteur Monseigneur de Gonteri, archevêque d'Avignon. Nous ajouterons que le 2 septembre 1722, l'Académie d'Orléans faisait exécuter, en présence de l'archevêque de Lyon, le *Dixit Dominus* de Campra (*Mercure*, octobre 1722, p. 94).

3. *Ibid.*, mars 1723, p. 584.

4. *Ibid.*, avril 1723, p. 814.

5. *Mercure*, février 1724, p. 296, 297.

partout fait connaître[1]. » Nous ne tarderons pas à retrouver la composition de Campra au Concert spirituel.

L'Opéra reprend, pour la cinquième fois, l'*Europe galante*, le mardi 20 juin 1724, en joignant le « nouvel agrément » de la substitution de M[lle] Antier à Tribou, dans le rôle d'Octavio de l'entrée italienne[2]. Le 24 août, la représentation est honorée de la présence de la duchesse d'Orléans, venue la veille de Versailles au Palais royal[3]; au mois d'octobre, le 9, ce sont *les Ages* que la direction de l'Académie royale, remet à la scène, avec un succès moindre que lors de la première apparition de ce ballet, et cela, malgré que M[lle] Prévost eût repris son rôle[4].

L'hiver suivant, l'*Europe galante* revient sur l'affiche, le jeudi 22 février, avec quelques modifications dans les entrées, et la collaboration du fameux Muraire qui chante un nouvel air italien « d'une beauté parfaite » aux applaudissements de toute la salle[5]. Le *Mercure* nous dit que le ballet était toujours « extrêmement goûté », que l'attraction de Muraire et de son « exécution ravissante » venait s'ajouter au plaisir causé par la finesse et la légèreté de M[lle] Prévost[6].

Applaudi à l'Opéra, Campra l'était encore au Concert spirituel où, le 20 mai 1725 son motet *Beatus Vir*, terminait la séance[7]. Puis, au mois de juin, lors d'une tragi-comédie intitulée *Euloge ou le danger des richesses*, jouée le 2 par les petits pensionnaires du collège Louis-le-Grand, on entend, au III[e] acte de cette tragédie scolaire, une cantate de Campra intitulée *Phaéton*, cantate qui ne fait point partie des trois livres de cantates qu'il a publiés[8].

Au Concert spirituel, les compositions du maître de la chapelle

1. Le journal ajoute : « que cette Académie est aujourd'hui dans son plus grand lustre, par l'application de M. de Montauron de Malignan, Directeur, gentilhomme d'un discernement exquis pour la musique ».

2. Ms. 6532, II, p. 32.

3. *Mercure*, août 1724, p. 1844.

4. Ms. 6532, p. 163. L'Opéra cessa les représentations des *Ages* le 2 novembre. (*Mercure*. novembre 1724, p. 2453). Campra est désigné comme « Intendant de la musique » du prince de Conti. (*Mercure*, octobre 1724, p. 2226).

5. D'après Parfaict, on remplaça l'entrée espagnole par l'acte de la *Provençale* qui avait paru, pour la première fois, le 17 septembre 1722, à la suite des *Fêtes de Thalie* de Mouret. (Ms. 6532, II, p. 33). On donnait l'*Europe galante* le mardi et le jeudi.

6. *Mercure*, février 1725 p. 365.

7. *Ibid.*, mai 1725 p. 1041.

8. *Ibid.*, août 1725, p. 1852.

royale recevaient toujours un accueil extrêmement favorable. Les 17 et 18 janvier 1728, Campra y faisait chanter, pour la première fois, son motet : *Deus noster refugium* « qui causa un plaisir infini », assure le *Mercure* [1]. Quelques jours après, les 24 et 26 janvier, c'est l'*Idylle* annoncée en 1724, que les habitués du Concert peuvent applaudir. Mlle Lemaure chanta dans les *Muses rassemblées par l'amour* à la satisfaction générale, et, à la fin du concert, on entendit avec plaisir un *Deus in nomine tuo* du même Campra [2]. Nous n'insistons pas ici sur la place que le *Motet à grand chœur* tenait sur les programmes du Concert spirituel ; qu'il nous suffise de rappeler que si les cinq *Livres de Motets* publiés par Campra, de 1695 à 1720, contiennent vraisemblablements des compositions écrites lorsqu'il était musicien d'église, les *Motets à grand chœur* qu'il donna au Concert spirituel ne semblent pas remonter plus haut que 1722, date de sa nomination à la chapelle royale. Remarquons, toutefois, que Fontenai affirme que le *Deus noster refugium* fut écrit par le musicien, dès l'âge de dix-sept ans. Quoi qu'il en soit, l'*In convertendo* était exécuté le 2 février [3] et, le mois suivant, le *Mercure* annonçait le 3e Livre des cantates de Campra : *Cantates françoises, avec et sans symphonie, par M. Campra, maître de musique de la chapelle du Roi, Livre III, in-f°* (1728) [4].

L'ouvrage, du prix de 10 livres, se vendait chez l'auteur, rue Bertin-Poirée, et chez Boivin, à la Règle d'Or. Il était dédié à M. Pajot, comte d'Ons-en-Bray, intendant général des courriers, postes et relais de France, et membre de l'Académie des sciences [5]. « Je suis charmé, monsieur, écrivait Campra dans sa dédicace, de trouver l'occasion favorable, en vous offrant un de mes derniers ouvrages, de déclarer hautement au public que, malgré l'expérience que j'ai depuis tant d'années, j'ai trouvé encore auprès de vous ce qui pouvait le rendre plus exact et plus parfait. » Il ajoutait que ce n'était

1. *Mercure*, janvier 1728, p. 141. C'était le motet chanté à Avignon en 1723.

2. *Ibid.*, p. 141, 142. Ce motet fut encore exécuté, le 31 janvier.

3. *Mercure*, février 1728, p. 385.

4. La partition gravée, qui se trouve à la Bib. nat. sous la cote Vm7 207 porte l'observation ci-après : On trouve chez l'auteur son Ve livre de Motets gravés in-fo.

5. Christophe-Alexandre Pajot appartenait à une famille établie à Paris; il mourut aux eaux de Bourbon, le 6 septembre 1739. Le *Mercure* de septembre 1739 lui consacra un article (p. 2092). Voir La Chesnaye des Bois. XV, p. 357.

pas la seule grâce dont il dût lui marquer sa reconnaissance, laissant entendre, par là, que Pajot l'entourait de sa protection.

L'*État de la France* de 1727 porte André Campra « ancien maître de musique de Notre-Dame de Paris » au nombre des sous-maîtres de la chapelle-musique du roi, pour le quartier d'avril. Celui de janvier était alors vacant par suite de la mort de Lalande (juin 1726); celui de juillet avait pour titulaire Nicolas Bernier, et celui d'octobre Charles Hubert-Gervais[1]. Outre leurs 900 livres d'appointements, chacun de ces sous-maîtres touchait 150 livres pour composer la musique que l'on exécutait durant le quartier dont ils étaient titulaires. Enfin, les sous-maîtres se trouvaient investis de l'éducation et de l'entretien des 6 *Pages* de la musique[2], entretien qui revenait à 2.400 livres par an[3].

Le 3e Livre de cantates de Campra, dont les paroles sont de Danchet, le Roy et la Visclède[4], comprend 7 cantates : 1° *l'Heureux moment;* 2° *les Caprices de l'Amour;* 3° *la Colère d'Achille;* 4° *les Plaisirs de la campagne;* 5° *le Papillon;* 6° *le Jaloux;* 7° *le Lis et la Rose.*

D'une façon générale, les cantates de Campra sont des œuvres intéressantes tant par la liberté de la conduite de la voix qui s'y affirme, que par l'ingéniosité et la variété des dispositifs d'accompagnement. Un grand nombre d'entre elles, *l'Heureux jaloux*, *Didon*, *Daphné*, *les Femmes* (Livre I), *Silène, Enée et Didon* (Livre II), *les Caprices de l'Amour, les Plaisirs de la campagne* (Livre III), furent longtemps célèbres[5].

Ses contemporains s'accordent pour lui reconnaître un grand talent de « cantatiste ». « Campra paraîtra encore ici, écrit Daquin;

1. *Etat de la France*, 1727, I, p. 180.

2. On désignait, sous ce nom, les enfants employés à la musique; théoriquement, ces *Pages* devaient être au nombre de 8, mais, en réalité, on en comptait seulement 6. (*Etat de la France*, 1722, I, p. 149).

3. *Ibid.*

4. *Mercure*, mars 1728 : p. 519-520. Antoine-Louis de Chalamond de la Visclède, qu'on appela emphatiquement le Fontenelle de la Provence, fut le restaurateur de l'Académie de Marseille. Ses *Œuvres diverses* parurent en 1727.

5. Il est à remarquer, avec MM. Lavoix et Lemaire, que Campra écrivit un grand nombre de cantates de basse, et cela, parce qu'il avait pour exécutant la basse Thévenard dont il vanta le double talent de virtuose et de buveur. (Lavoix et Lemaire, *Le Chant*. p. 339-340). Sur les cantates de Campra, voir l'article de M. Tiersot paru dans le n° 22 du *Ménestrel* de 1893.

sa cantate de *Silène* et celle des *Femmes* lui auraient donné un nom, si celui de l'auteur de *Tancrède* n'était pas assez connu[1]. »

Même appréciation chez Bachelier : « M. Campra n'est pas moins digne de louange [il vient de parler des musiciens italiens], et quoique ses productions soient plus françaises que celles dont nous venons de parler, et si je l'ose dire, qu'elles sentent quelquefois un peu trop l'opéra[2], elles ont et auront toujours des partisans qui les entendront avec plaisir »[3].

Les *Motets à grand chœur* de notre musicien étaient tout aussi goûtés que ses *Cantates*. Ainsi, le 15 août et le 8 septembre 1728, le *Benedictus Dominus* de Campra « dont la réputation est connue de tout le monde » se voyait accueilli par les applaudissements de l'assistance[4]. Le maître de la chapelle royale reprenait, du reste, parfois, en dehors de Versailles, ses anciennes fonctions de musicien d'église, témoin le fait que rapporte Mathieu Marais à la date du 18 décembre 1728 :

« Lundi dernier, écrit-il, il devait y avoir une belle musique aux Petits-Pères pour le service de Marthe le Rochois[5]. Tout l'opéra s'était préparé pour chanter une messe en faux-bourdon et mille personnes assemblées. Et voilà le cardinal de Noailles[6] qui envoie congédier la musique et les musiciens et toute l'assemblée qui s'en retourna très honteuse, et qui, de dépit, se fit toute janséniste, à la façon du maréchal d'Hocquincourt[7]. » Cette « belle musique » était sous la direction de Campra.

Campra devait se consoler de ce contre-temps dès le mois de janvier 1729, car l'Opéra préparait une reprise de *Tancrède* pour passer après *Alceste*[8]. De plus, le 14 février, la demoiselle Pitron, de la musique du roi, chantait au concert de la reine, à Marly, un air de Campra : « Régnez, belle Thétis »[9]. Enfin, le 3 mars, premier

1. Daquin, *Lettres sur les Hommes célèbres*, p. 91.
2. On ne saisit pas bien ce que Bachelier entend par là.
3. J. Bachelier, *Recueil de Cantates*, (1718). Préface p. VI.
4. *Mercure*, septembre 1728, p. 2094.
5. Marthe Le Rochois mourut le 9 octobre 1728, rue Saint-Honoré, dans un appartement attenant au Palais Royal. Elle fut enterrée à Saint-Eustache. (Durey de Noinville, *Histoire du théâtre de l'Opéra en France*, 1753, II, p. 64).
6. Le cardinal de Noailles était archevêque de Paris depuis 1695.
7. Marais, *Lettre* 32 du 18 décembre 1728, p. 593.
8. Il s'agit ici de l'*Alceste* de Lully qui fut repris en 1728.
9. *Mercure*, février 1729, p. 393.

jeudi de carême, on reprenait *Tancrède,* pour la quatrième fois. « Cette dernière reprise, déclarait le *Mercure,* n'a pas démenti les précédentes et comme les bons sujets n'ont jamais été plus nombreux sur ce théâtre, et plus judicieusement employés, on n'a pas été surpris du succès d'un opéra si digne de réussir par son propre fonds [1]. »

Quelques modifications avaient été apportées à *Tancrède;* ainsi, Danchet et Campra ajoutaient au prologue les louanges de rigueur destinées à Louis XV; la « catastrophe » subit, elle aussi, quelques retouches [2]. Fêté à l'Opéra, *Tancrède* connut les honneurs de la parodie. Dès le 10 mars, l'Opéra-comique jouait une petite pièce en un acte intitulée *Pierrot-Tancrède* [3], et le 21 mars, Dominique et Romagnési consacraient à nouveau le triomphe de l'opéra de Campra, par leur *Arlequin-Tancrède* [4].

L'administration de l'Académie royale de musique, toujours soucieuse d'exciter l'intérêt du public par quelque « nouveauté », joignait, les 26 et 27 mars, à la tragédie lyrique de Danchet et Campra une « pièce de symphonie » de Rebel le père intitulée *la Fantaisie,* symphonie sur laquelle Blondy, Laval et la Camargo dansèrent un pas de trois. Ce pas de trois fut « extrêmement applaudi, toutes les fois qu'il a été exécuté » [5].

Tant de belles choses n'allaient pas sans attirer l'attention du roi qui, d'après ce que rapporte Barbier, s'occupait alors un peu de musique : « Il s'adonne maintenant à la musique, et fait de petits concerts particuliers avec les seigneurs [6] ». Aussi Louis XV se décida-t-il à venir entendre *Tancrède*; il partit de Versailles, le 29 mars, s'en alla dîner à la Muette, d'où il se rendit à l'Opéra,

1. *Mercure,* mars 1729, p. 757. Le journal donne un extrait de la pièce (p. 757-776).

2. Ms. 6532, II, p. 48.

3. *Mercure.* mars 1729, p. 557. Un extrait de cette parodie parut dans le n° d'avril, p. 778-786.

4. *Ibid.*, avril 1729, p. 793. La reprise de *Tancrède* défrayait d'autres pièces de la Foire. C'est ainsi que dans les *Spectacles malades* (1729), Dame Alizon montre à l'Opéra le fâcheux état dans lequel il se trouve. L'Opéra se lamente et rappelle qu'il a bien repris « son Tancrède » dont il s'est bien trouvé, mais qu'il ne rencontre plus de « nouveautés ».

5. *Ibid.*. p. 776. Il s'agit ici de Jean Ferry Rebel : Voir notre article. *Une dynastie de musiciens aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles, les Rebel.* (*Sammelband de l'*I. M. G. janvier 1906).

6. Barbier. *Journal historique,* I, p. 289.

accompagné des personnages qui avaient dîné avec lui, parmi lesquels le comte de Toulouse, le duc de Noailles et le duc de Mortemart, et « sans qu'on en sût rien à Versailles et à Paris ». Secrètement, on avait commandé 300 soldats aux gardes, qui firent la haie jusqu'à l'Opéra où le souverain pénétrait pour la première fois. Il assista à *Tancrède* dans la première loge à droite, et parut très satisfait de l'opéra qui « fut joué dans sa plus grande perfection[1] ».

Interrompues, à partir du 31 mars, par la clôture du théâtre, les représentations de *Tancrède* reprirent le 2 mai, toujours avec le fameux pas de trois, ou plutôt le « Ballet à trois » dont le *Mercure* considérait l'exécution comme le « triomphe de la Danse en général et de presque tous les caractères en particulier », tant il lui paraissait synthétique. Ce divertissement chorégraphique figurait un maître jaloux et deux écoliers; la musique de J.-F. Rebel, alors compositeur de la chambre du roi, et maître de musique de l'Opéra, était jugée « excellente »[2].

Tancrède, le grand succès de la saison ne pouvait pas laisser la cour indifférente ; le souverain n'avait-il pas honoré une des représentations de cet opéra de sa présence? Le concert de la reine mit donc des fragments de la pièce à son programme, et le 13 juin, on commença par donner le prologue et les deux premiers actes; l'audition fut continuée le mercredi suivant. Les interprètes étaient Mlles Antier et Lenner, les sieurs Chassé et d'Angerville, choix qui assurait une exécution irréprochable. Campra dirigeait lui-même son ouvrage. « Ce concert, relate le *Mercure,* fit beaucoup de plaisir à la Cour; l'exécution en fut parfaite sous l'inspection de M. Destouches, et sous la mesure de M. Campra, maître de musique de la chapelle du roi, auteur de l'opéra de *Tancrède,* qui reçut encore, en cette occasion, de nouveaux applaudissements[3]. »

Le mois suivant, Campra, qui s'entendait à tirer plusieurs moutures d'un sac, et qui s'était imaginé de pratiquer, dans ses propres œuvres, le système de découpages appliqué précédemment aux compositions de Lully, donnait à l'Opéra les *Nouveaux Fragments*

1. *Mercure*, avril 1729, p. 777 et Barbier, *loc. cit*, p. 288, 289. Ms. 6.532, II, p. 49.

2. *Mercure,* mai 1729, p. 987.

3. *Ibid.*, juin 1729, I. p. 1248.

(mardi, 19 juillet 1729). C'était un amalgame composé du prologue du ballet des *Amours de Mars et de Vénus*, pièce qui avait échoué en 1712, de la *Fête marine*, des *Fêtes Vénitiennes*, de la *Pastorale*, première entrée du ballet des *Muses* et de la *Sérénade* des *Fêtes Vénitiennes*. Si l'on en croit le *Mercure*, le public aurait ménagé à cette mixture un « assez bon accueil », formule passablement inquiétante de la part d'une feuille toujours bénisseuse [1]. En fait, l'arrangement de Campra tomba devant l'indifférence générale [2].

Un dédommagement l'attendait en septembre, avec la troisième reprise d'*Hésione* (mardi 13 septembre 1729). « Cette reprise, écrit Parfaict, fut très favorable; le public goûta les beautés de cette pièce qu'il avait vue assez indifféremment, en 1709 [3]. » De son côté, le *Mercure* vante la musique : « Elle n'a pas moins de partisans que celle de *Tancrède*; l'une (celle d'*Hésione*) passe pour être plus forte, mais on croit l'autre plus galante et même plus variée. » Comme on le voit, cette appréciation ne signifie pas grand'chose; elle constitue tout de même un compliment [4].

Les 14 et 21 septembre, au Concert français, on chantait un divertissement « à grand chœur » de Campra intitulé *les Sauvages* et qui mérita de grands applaudissements [5].

Hésione poursuivait sa triomphale carrière, et, comme *Tancrède*, sollicitait la curiosité des têtes couronnées. Le 18 octobre, le roi Stanislas vint incognito de Versailles à l'Opéra, après avoir visité le Palais Royal; il assista à la représentation dans la loge du duc d'Orléans [6]. En même temps et comme sanction de son succès, l'opéra de Danchet et Campra servait la verve des parodistes; le 22 octobre, Dominique et Romagnési, auteurs attitrés du genre, faisaient jouer par les comédiens italiens une petite pièce en un acte et en vaudevilles intitulée *La Parodie d'Hésione* [7].

1. Ms. 6532. II, p. 50-51. *Mercure*, juillet 1729, p. 1613 et suiv.

2. Ms. 6532. *loc. cit.* .

3. *Ibid.*, II, p. 51.

4. *Mercure*, octobre 1729, p. 2490. Il y a un long extrait de la pièce, p. 2477 et suiv.

5. Sur le Concert français, voir M. Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 132 et suiv. *Mercure*, septembre 1729, I, p. 2041. Il est intéressant de constater que le sujet des *Sauvages* a tenté Campra comme Rameau.

6. *Mercure*, octobre 1729, p. 2490.

7. *Ibid.*, p. 2492. Le *Mercure* de novembre donnait un extrait de cette parodie (p. 2685, 2697).

Campra s'entendait fort bien à faire sa cour et ne laissait échapper aucune occasion de se montrer parfait courtisan. Nous allons le retrouver sous ce jour au mois de février 1730, à propos d'une pièce de collège. Le P. Porée, désireux de célébrer le jour anniversaire de Louis XV, avait préparé, pour le 15 février, une petite pièce latine intitulée *tes Vocations forcées,* que les rhétoriciens de Louis-le-Grand étaient chargés de représenter. Avant la pièce, une pastorale sur la naissance du dauphin permettait à Campra d'affirmer son loyalisme. Une série d'idylles récitées par des bergers célébrent l'heureux événement et Campra, après ces idylles, avait composé un air sur les vers qui suivent :

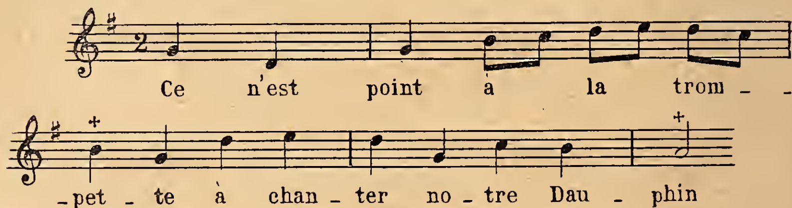
« Ce n'est point à la Trompette
A chanter notre Dauphin,
C'est à vous, tendre Muzette ;
Chantez son heureux destin. »

Le refrain était : « Chantez, chantez, tendre Muzette ».

Une petite introduction symphonique précédait la Musette, que le violon accompagnait doucement :



La voix prend alors :



Cet air fut chanté par Louis-Marie de la Salle, tandis que les parties instrumentales (violons et basse), étaient tenues par Gabriel de Trellon, Michel Larcher et Pierre Couët[1].

Quelque temps après, Campra fait resservir le prologue et le

1. *Mercure,* mars 1730, p. 567-569. La *Musette* de Campra se trouve, gravée, à la page 567.

ballet des *Amours de Mars et de Vénus*, le lundi et le mardi gras à l'Opéra, pour achever le Carnaval. Ce médiocre divertissement était rehaussé par les charmes et le talent de Mlles Sallé et Camargo [1]. Puis, en mai, il donnait devant la reine, à Fontainebleau, des fragments de l'*Europe galante* [2].

Sur ces entrefaites, l'administration de l'Opéra avait changé et un arrêt du conseil du roi, en date du 1er juin, la confiait à Gruer pour une durée de trente-deux ans [3]. Celui-ci choisit Campra comme directeur de la musique, et c'est à cet événement que se rapporte une *Nouvelle à la main* du 16 juin, ainsi conçue : « C'est M. Campra que la nouvelle compagnie de l'Opéra a choisi pour estre directeur [4]. » La « nouvelle compagnie » à laquelle il est fait allusion ici s'était constituée sous la haute main du prince de Carignan, et c'était à ce Mécène que Campra devait ses fonctions d'inspecteur de la musique à l'Opéra, aux appointements de 1 500 livres. Un mémoire manuscrit de l'époque rapporte que : « le Roy en étant informé, dit en public, à son dîné, que les nouveaux directeurs de cette académie avaient choisi Campra, le plus habile homme de son royaume, pour conduire la musique de ce spectacle » [5]. Le 22 juin, Campra touchait 1.000 livres « à l'acquit des 300.000 livres » que l'Académie royale devait au 1er avril 1730 [6].

Dès le mois de décembre, les concerts de la reine faisaient, de nouveau, appel au talent de Campra, et Destouches donnait à Marly une audition du Ier acte d'*Hésione*, dont les IIe et IIIe furent chantés le 8 janvier 1731 avec Mlle Lenner dans le rôle d'*Hésione*. Exécution extrêmement brillante et vif succès. Le 10, on continua l'opéra d'*Hésione* (IVe et Ve actes), et le *Mercure* vantait « les grands talents » de l'auteur [7].

1. *Mercure*, février 1730, p. 375-376.

2. *Ibid.*, mai 1730, p. 1044.

3 Ms. 6532, II, p. 54-55. En même temps, Destouches qui, depuis février 1728, était directeur général de l'Académie royale, se retirait avec une pension de 4000 livres.

4. *Nouvelles à la main*, De Paris, le 16 juin 1730. Ms. 26700 (Bibl. de la ville de Paris).

5. *Anecdotes historiques de l'Opéra de Paris, depuis 1672 jusqu'en 1749.* (ms.). Bib. de l'Opéra. p. 100-101.

6. *Estat des payements faits à l'acquit de 300,000 livres deüs par l'Académie royale de musique au 1er avril* 1730. Payement par le sieur Gruer, en conformité de l'arrêté du 1er juin 1730. Ms. 10295. (Bibl. de l'Arsenal).

7. *Mercure*, février 1731, p. 395-396.

Celui-ci ne chôme pas; en mars, l'Opéra prépare, pour l'ouverture du théâtre, une reprise d'*Idoménée*, pendant que le Concert spirituel donne de petits motets de Campra et de Mouret[1].

Six représentations d'*Idoménée* eurent lieu à partir du 1er juin, après quoi, le 14, on reprit les *Fêtes Vénitiennes*, avec les mêmes entrées qu'en 1721.

« Ce Ballet, écrit le *Mercure*, qui est remis d'une manière très brillante, est très bien exécuté, et tous les principaux rôles sont remplis par différents sujets qui en rendent parfaitement les caractères. On n'a rien épargné pour le bon goût, le brillant des habits, la beauté du spectacle[2]. »

Il y a, dans la vie un peu fermée de Campra, un épisode qui détonne singulièrement sur la régularité de conduite du maître de chapelle ; en dépit de ses occupations de dramaturge, Campra demeurait toujours « le clerc du diocèse d'Aix » pourvu jadis de bénéfices, et le compositeur de ballets, marqué de l'empreinte ecclésiastique, semble avoir traversé sans défaillance le monde du théâtre. Cependant, au mois de juin 1731, le vieux musicien assistait, dans le magasin de l'Opéra, à une petite fête dont Barbier nous a conservé l'édifiant récit et sur laquelle de nombreuses chansons firent assaut d'obscénité. Nous laissons ici la parole à Barbier : « Gruer, le premier des directeurs de l'Opéra, avait chez lui à dîner Campra, directeur de la musique, qui est à présent fort âgé [il avait 70 ans], Mlle Pélissier[3], Mlle Camargo fameuse danseuse, et Mlle Duval[4], l'aînée qui n'a pas d'autre nom que *la Constitution*. Bien des gens ne la connaissent même que sous ce surnom qui lui vient de ce que, suivant l'histoire, elle est fille d'un nonce du pape ; par opposition, sa sœur cadette est appelée *le Bref*. Après le dîner, ces filles, qui avaient un peu bu, et qui s'étaient échauffées à chanter

1. *Mercure*, mars 1731, p. 576, p. 605.

2. *Ibid.*, juin I. 1731, p. 1348-1350.

3. Nous rappellerons que Mlle Pélissier avait chanté le rôle d'Hésione, à la reprise de l'opéra de Campra, en septembre 1729. Parfaict déclare qu'elle « s'acquitta du premier rôle avec ce pathétique et ces entrailles que tout le monde lui connaît » (Ms. 6542, II, p. 51).

4. Il s'agit ici de Mlle Duval du Tillet, qui devait composer l'opéra des *Génies*, représenté, pour la première fois, le 18 octobre 1736. Selon Barbier, elle passait pour être la fille de Cornelio Bentivoglio, archevêque de Carthage qui, pendant son séjour à Paris, s'était abandonné aux pires déréglements. On appelait Mlle Duval *la Constitution* ou *la Bulle*.

et à sauter, voulurent changer de chemises ; mais n'en ayant point de femmes, elles prirent celle de Gruer et, pour avoir plus frais, elles jugèrent à propos de ne pas remettre de jupons. Cela se termina par une débauche complète et, comme les fenêtres de la chambre où la scène se passait étaient ouvertes, tous les gens qui sont dans le magasin en ont été témoins. Cela est parvenu aux oreilles de M. Hérault [1], qui ne l'a pas trouvé bon, mais la nécessité du plaisir public rend tous ces gens-là des personnages importants dans l'État, et leur procure une espèce d'impunité [2]. Cependant, cela a occupé les chansonniers de notre bonne ville de Paris [3]. »

Les chansons pullulèrent, en effet, et le *Chansonnier de Maurepas* en a conservé le plus grand nombre ; dépourvues pour la plupart de tout esprit, elles font seulement assaut de grossièreté et d'ordure. Néanmoins, ça et là, elles apportent quelque détail précis que l'histoire doit enregistrer ; le lecteur ne nous en voudra donc pas si nous ne retenons de cet amas de malpropretés que ce qui peut intéresser l'histoire de l'Opéra et des mœurs de l'époque.

Nous signalerons, d'abord, une chanson qui donne la date de l'orgie du magasin, 4 juin 1731 : elle est ainsi instituée : *Pot pouri* (sic) *fait à l'occasion de ce qui s'est passé au magasin de l'Opéra, le 4 juin* 1731.

Cela ce chantait sur différents airs. Voici le début sur l'air du *Cap de Bonne-Espérance :*

1°

« Dessous est une Boutique
Que l'on appelle Opéra,
Plus d'une chose on trafique
Dans cette boutique-là.
Les Paillards, dans les coulisses,
Y marchandent les actrices,
Entre un annexe voisin
Que l'on nomme Magazin. »

1. Lieutenant général de police.

2. Ainsi que le remarque M. de la Vigeville, l'éditeur du *Journal* de Barbier, c'était là une boutade prématurée, car Gruer, pour ce fait du magasin, se vit retirer, le 18 août 1731, le privilège de l'Opéra qui lui avait été accordé 14 mois auparavant.

3. *Journal* de E. J. F. Barbier. (Edition A. de la Vigeville) I, p. 351-352. On trouve, dans les œuvres de Gentil-Bernard, une pièce de vers composée par lui, à cette occasion et intitulée *les Orgies*. Elle a aussi été imprimée dans les *Mélanges historiques* de Boisjourdain, II, p. 425.

On juge par là du ton : ce n'est que plat et bête ; le ton se relève un peu, si peu ! pour tracer un portrait de Gruer :

(Sur l'air : *Quand le péril est agréable*) :

« Le Préfet de ce séminaire
Est un parfait homme de bien,
Très propre à faire un sacristain
D'un Temple de Cithère. »

Puis, sur l'air : *Zeste et zeste et zeste* :

« On dit que ce chef-là
En homme magnifique,
Dans l'Entrepôt lirique
A dîner régala
Une brigade leste
De petits muguets d'opéra,
Et zeste et zeste et zeste.
Du nombre étoit le vieux Campra
Jugez du reste [1]. »

On nous raconte que Campra « avait ses lunettes » et qu'il faisait chanter un chœur de Lully aux filles d'Opéra, mais qu'il eut bientôt des distractions :

(Sur l'air : *Blaise en revenant des champs*) :

« Campra, regardant de près (*bis*)
Tous ces attraits,
Un de ses goutteux jarrets
Par malheur, lui plie.
Soudain il s'écrie :

(Sur l'air : *J'ai le pied dans le margouillis*) :

« J'ai le nez dans le margouillis,
Tirement, tirement, tirement, Gruère.
J'ai le nez dans le margouillis,
Tirement, Gruère, mon amy [2]. »

Il importe d'arrêter ici la citation qui tombe dans la simple scatologie. Toutefois, la scène de basse malpropreté que relate la chanson nous éclaire à nouveau sur le caractère de la galanterie au XVIIIe siècle, galanterie qu'on aimait naguère à parer de décors bril-

1. Ms. fr. 12.632, f° 363 v°.

2. *Ibid.*, f°s 371-372, couplets 23 et 24.

lants, et qui, à la lumière de publications récentes [1], ne peut même plus invoquer l'excuse de l'élégance. Qu'il nous suffise de dire que Campra perd ses lunettes et ne peut plus les retrouver [2].

Une autre chanson, sur le même sujet, emprunte l'air *des Pendus* et nous apprend les noms de tous ceux qui prirent part à l'orgie du magasin.

Après avoir donné ceux des femmes, la chanson poursuit :

« Elles allèrent, après l'Opéra
Avec l'escroc, Monsieur Campra [3]
Au Magazin trouver Gruère.
Soyez les bienvenues, mes chères,
Parbleu, vous dînerez ici,
Royer [4], Magnac y sont aussi. »

A dîner « on but largement d'un bourguignon assez friand » puis, La Camargo et Royer s'abandonnent à la bagatelle, sous les yeux de Campra, fort intéressé :

« Avec ses lunettes, Campra,
De fort près regardant cela. »

Ce texte s'achève, en insinuant que « se sentant toujours de Rome » Campra aurait eu des velléités de « vieux citoyen de Sodome [5] ».

Ces quelques citations suffiront pour donner une idée de la « fête » telle qu'on la comprenait alors.

Le 21 août, Mlle Sallé, revenant de Londres, parut au IIe acte des *Fêtes vénitiennes* où elle dansa une musette, un passepied et un pas de deux avec Dupré. Aussi, le public marqua-t-il « par de grands applaudissements, le plaisir que lui a fait son retour [6] ». D'ailleurs, le succès remporté par la reprise des *Fêtes* se répercutait aux concerts de la reine dont les programmes des 11 et 18 juillet compre-

1. Entre autres, celles de MM. Capon, Yves-Plessis et Piton.

2. Ms. fr. 12632, f° 372vo, couplet 25.

3. On remarquera l'épithète d' « escroc » dont on affuble Campra ; nous n'avons pu en déterminer la raison.

4. Il s'agit ici de Nicolas Pancrace Royer, le futur auteur de *Zaïde* (3 septembre 1739).

5. Ms. fr. 12.362. f°s 380-382. On trouve, f° 378 du même manuscrit, une troisième chanson sur le même sujet; cette chanson emprunte l'air de *Joconde*.

6. *Mercure*. août 1731, p. 1991.

naient l'exécution de ce ballet [1]. Une nouvelle reprise des *Fêtes vénitiennes* eut lieu le 15 novembre avec adjonction de l'entrée dite de l'Opéra exécutée en 1721 [2].

Depuis l'histoire du magasin, Gruer était tombé en disgrâce, et l'administration de l'Opéra passait en d'autres mains. Un sieur Le Comte devenait détenteur du privilège de l'Académie royale de musique, et s'adjoignait le sieur de la Chammarrée en qualité de directeur. Quant à Campra, il avait, sous la haute main de ces deux personnages, l'inspection du théâtre, Blondi restant chargé des ballets et Rebel de la direction de l'orchestre [3].

Toujours très fêté aux concerts de la reine, où, le 28 janvier 1732, la 4e entrée (*la Turquie*) de l'*Europe galante* et l'acte du *Bal* des *Fêtes vénitiennes* faisaient partie d'un divertissement « très applaudi de LL. MM. » [4], Campra voyait l'Opéra reprendre ce divertissement le 12 février, avec, en plus, l'acte de l'*Amour saltimbanque*. Il attira « de nombreuses assemblées » ; la Camargo dansait un tambourin, à la fin de l'acte du *Bal* [5].

Campra était alors un des musiciens à la mode, et Voltaire pouvait écrire dans son épître à Mme de Fontaine-Martel sur l'agrément de sa maison :

« Et, pour mieux chasser toute angoisse,
Au curé préférant Campra,
Vous avez loge à l'Opéra,
Au lieu de banc à la paroisse [6]. »

Campra, pourtant, ne s'était pas entièrement laïcisé car, lorsque, le 21 août 1732, le nonce du pape Clément XII présida, à Saint-Sul-

1. *Mercure*, juillet 1731, p. 1818.

2. *Ibid.*, novembre 1731, p. 2639-2640. On y dit que « les ouvrages de M. Campra sont en possession d'être reçus favorablement du public ».

3. *L'Agenda du voyageur, ou le Calendrier des Fêtes*, par M. S. de Valhebert (1732), p. 88. Le Comte avait reçu le privilège de l'Opéra par arrêté du 18 août (Chouquet : *Histoire de la musique dramatique en France*, p. 312).

4. *Mercure*, janvier 1732, p. 171. *L'Europe galante* était jouée dans la plupart des Académies de province. Ce ballet fut imprimé à Nancy en 1732, avec un frontispice décoré des armes de l'Académie de cette ville, frontispice dessiné par Claude Jacquard et gravé par Papillon. A. Jacquot, *Le Théâtre en Lorraine* (*Société des Beaux-Arts des départements*, 1892, p. 620) et du même : *Le Peintre lorrain Claude Jacquard, Ibid*, 1896, p. 701.

5. *Mercure*, février 1732, p. 373.

6. Voltaire, *Œuvres complètes* (Edition Garnier). Epitre XXXVII à Madame de Fontaine-Martel (1732). t. X. p. 278.

pice, à la cérémonie de la pose de la première pierre du grand-autel, un motet de Campra fut chanté pendant la messe [1].

Puis en novembre, à Fontainebleau, la reine se délecte du prologue et du I[er] acte de *Tancrède* et au mois de décembre, les auditeurs du Concert français applaudissent un nouveau divertissement de notre musicien intitulé l'*Apothéose d'Hercule* [2].

Lorsqu'à l'automne de 1733, Rameau fit jouer son premier opéra, *Hippolyte et Aricie* (1[er] octobre), Campra prit, dans les polémiques qui suivirent l'apparition de cet ouvrage, une attitude qu'il ne faut pas oublier, car elle porte un témoignage éloquent sur sa perspicacité. On raconte, en effet, qu'il aurait déclaré qu'*Hippolyte* contenait assez de musique pour faire dix opéras, ajoutant ce mot prophétique sur la valeur de Rameau : « Cet homme nous éclipsera tous ».

Mais, en dépit de la redoutable rivalité du musicien d'*Hippolyte*, le vieux Campra travaillait toujours. A la fin de 1734, on avait repris à l'Opéra l'*Iphigénie en Tauride* jouée sans succès en 1704, et accueillie d'une façon plus favorable en 1719. Cette fois, le succès s'affirma très vif, et on rappelait comment Danchet fut appelé à continuer l'œuvre de Duché, le poète initial de cette tragédie lyrique, de même que Campra parachevait l'œuvre de Desmarets [3].

Il faut attendre le mois de janvier 1735 pour lire l'annonce d'un nouvel ouvrage lyrique du maître de la chapelle du roi. Le *Mercure* en signale les répétitions, et indique que la représentation doit avoir lieu au mois de février. Et, en effet, ce fut le jeudi 24 février 1735, que l'Opéra donna la première d'*Achille et Déidamie*, poème de Danchet, musique de Campra [4]. Quelque temps auparavant, le 21 janvier, Campra, titulaire du quartier d'avril à la chapelle royale, touchait les gages du quartier de juillet 1734 pendant lequel il avait remplacé Bernier. Celui-ci était mort au mois de juillet 1734 [5].

1. *Mercure*, août 1732, p. 1880.

2. *Ibid.*, décembre 1732, II, p. 2918. Nous n'avons pu retrouver ce divertissement.

3. Rappelons que Danchet fit le prologue et la fin du V[e] acte dont la plus belle scène n'avait été poussée que jusqu'à ces deux vers :

« Reconnaissez Oreste à ce langage,
Et plus encore à ses malheurs. »

(*Mercure*, décembre 1734, II, p. 2916).

4. *Mercure*, janvier 1735, p. 139 et février 1735, p. 364.

5. *Ordonnance de décharge*, datée de Versailles (21 janvier 1735), pour payer

Achille et Déidamie n'eut qu'un petit nombre de représentations, puisque la 8e et dernière eut lieu le mardi 8 mars 1735. Cependant, le *Mercure*, avant de donner dans son numéro de mars un long résumé de la pièce, faisait précéder celui-ci des réflexions suivantes :

« Quoique les représentations de cette tragédie n'ayent pas été bien nombreuses, on n'a pas laissé de convenir qu'elle est élégamment versifiée, et que la musique est remplie de ce beau feu qui a toujours animé son auteur, qui jusqu'ici, n'a cédé qu'au grand Lully ; son premier ouvrage lyrique, dont M. de la Mothe a composé le poème, aurait suffi pour l'immortaliser ; à l'*Europe galante*, M. Campra a ajouté *Hésione*, *Tancrède*, et les *Fêtes vénitiennes*, trois ouvrages dont il a partagé la gloire avec M. Danchet ; nous n'avons pas besoin d'en citer d'autres pour justifier le choix d'Apollon ; et s'ils n'ont pas rempli l'attente du public, on ne le doit imputer qu'au choix du sujet qu' « Apollon, lui-même, n'aurait pu rendre intéressant. Nous avons cru devoir rendre cette justice à deux auteurs aussi dignes de la réputation qu'ils se sont acquise, et que rien ne saurait affaiblir[1] ». Le *Mercure*, on le voit, fait ici un véritable panégyrique de Danchet et Campra, et cite leurs œuvres les plus caractéristiques. D'après Parfaict, qui commence son compte rendu de la pièce par une phrase remarquablement obscure[2], le IIe acte aurait paru le plus intéressant ; au IIIe acte, on goûtait les vers par lesquels Thétis engage Déidamie à user de tout son pouvoir afin de retenir Achille dont le monologue du Ve acte excitait la pitié des spectateurs[3].

Dans la partition on avait été frappé du divertissement du IIe acte, consistant en une *Chasse* qui « avait fait un honneur infini au musicien », comme aussi à la symphonie champêtre du IIIe et à la fête du IVe, déclarée ornée de très beaux airs avec surtout « une passacaille généralement applaudie[4] ».

à Campra la somme de 900 livres pour les gages du quartier de juillet 1734, à la place de feu Bernier. Arch. nat. O1 79 fo 35.

1. *Mercure*, mars 1735, p. 546, 547.

2. Il dit en effet : « Quoique cet opéra n'ait eu qu'un petit nombre de représentations, cependant tout le monde y reconnut sensiblement les derniers travaux des deux auteurs ». (Ms. 6532, II. p. 72). Voilà qui, assurément n'est pas clair. Veut-on dire qu'*Achille et Déidamie* sentait la fatigue ? ou bien, la phrase signifie-t-elle que l'ouvrage portait la marque de deux auteurs connus et applaudis ?

3. Ms. 6532, II, p. 72.

4. *Mercure*, mars 1735, p. 554, 556, 559.

Signalons, toutefois qu'à propos de la *Chasse* du IIe acte le public avait blâmé l'habitude contractée depuis quelques années de « crier à l'Opéra plutôt que d'y chanter » et aussi « le sautillage continuel que le mauvais goût avait introduit dans la danse[1] ». Réflexions intéressantes à l'égard du goût qui régnait aux environs de 1735.

Très développée, la *Chasse* d'*Achille et Déidamie* contient plusieurs morceaux où Campra utilise les cors tantôt avec les violons, comme dans le fragment ci-après[2] :

Rondeau

Cors de chasse et Violons

B.C

tantôt en faisant alterner cors et violons[3] :

Gayement. Violons et Cors alternativement.

1. Parfaict, *loc. cit.* Voici quelle était la distribution :
Au prologue, Mlles Erremans, de Lorge et Camargo remplissaient les rôles de la Gloire, de l'Amour et de Terpsichore.
Dans la tragédie, Chassé faisait Achille, Mlles Lemaure et Antier jouaient les rôles de Déidamie et de Thétis. Dun et Tribou étaient chargés de ceux de Lycomède et d'Ulysse.

2. *Achille et Déidamie*, Acte III, sc. 4. *Marche pour les chasseurs*, p. 97.

3. *Ibid.*, *Premier air pour les chasseurs*, p. 116.

Dans la « symphonie champêtre », nous retrouvons les sempiternelles musettes avec leurs figures en croches liées de deux en deux[1] :



Enfin, la passacaille du IIIe acte en si mineur ne manque pas d'allure[2] :



Malgré la modestie du succès remporté par *Achille et Déidamie*, le goût des parodies s'était tellement développé que le dernier opéra de Danchet et Campra ne put échapper à la règle générale; dès le 11 mars, l'Opéra-comique jouait le *Racoleur*, parodie d'*Achille* et, le 14 mars, les Comédiens italiens représentaient une pièce d'un acte, en vaudeville, intitulée *Achille et Déidamie*, due à Romagnesi et Riccoboni. Elle fut accueillie très favorablement[3]. Enfin, la reine, toujours friande de nouveautés, manifesta le désir d'entendre *Achille* que l'on « concerta » en sa présence, les 14 et 16 mars[4].

*
* *

Des documents de comptabilité nous montrent Campra émargeant, en 1736, pour le quartier d'octobre à la chapelle royale[5], où chacun des sous-maîtres servait à tour de rôle.

1. *Achille et Déidamie*, Acte III, sc. 4. *Fête champêtre*.
2. *Ibid.*, Acte III, sc. 4.
3. *Mercure*, mars 1735, p. 562.
4. *Ibid.*, p. 593.
5. *Ordonnance de décharge* du 15 mars 1736. O¹ 80. f° 132 v°. L'*État de la*

Au mois de juin de cette année, l'Opéra reprenait l'*Europe galante* (14 juin) : « Ce Ballet incomparable, déclare le *Mercure*, a été reçu aujourd'hui avec les mêmes applaudissements et le même plaisir qu'il a toujours fait au public [1] ». En juillet, les représentations continuent et « le public ne se lasse pas d'applaudir un ouvrage aussi parfait [2]. » Aussi, Colin de Blamont s'empresse-t-il de transporter ce grand succès au concert de la reine où l'*Europe galante* est chantée « avec la plus grande perfection » les 4 et 9 juillet. « Tous ces beaux morceaux de musique, écrit le *Mercure*, ont reçu à la Cour les mêmes applaudissements qu'à la ville [3]. »

C'est encore l'*Europe galante* qui reparaît lors de la rentrée d'octobre, et qui ne subit qu'une interruption de quinze jours pour céder la place aux *Génies* de Mlle Duval [4]. La dernière représentation du fameux ballet de Campra eut lieu le 20 décembre. Mais, comme le public manifestait à l'égard de cet ouvrage une constante sympathie, l'Opéra le donna encore en mars 1737 [5].

Un peu plus tard, le 10 avril, une ordonnance de décharge, rendue en faveur de Campra, montre que celui-ci remplaçait le titulaire manquant au quartier d'octobre [6].

On connaît les critiques que les Lullystes adressaient aux *Indes galantes* de Rameau, difficulté de la musique, galimatias, etc. Dans une épigramme, datée de 1737 et dirigée contre la « moderne musique », on voit rapprochés les noms de Rameau et de Campra :

« Enfin, Rameau s'est fait connaître,
Et, dans son dernier Opéra,
Il vient de faire un coup de maître,

France de 1736 dit que le quartier d'octobre est rempli successivement par les trois sous-maîtres (I. p. 96).

1. *Mercure*, juin 1736. II, p. 1447.

2. *Ibid.*, juillet 1736, p. 1698.

3. *Ibid.*, p. 1718.

4. *Ibid.*, octobre 1736. — p. 2346. — Les représentations de l'*Europe galante* furent interrompues le 18 octobre par les *Génies*. Cet opéra tint l'affiche jusqu'au 4 novembre, après quoi, on reprit le ballet de Campra, avec Mlle Petitpas dans le rôle de la Sultane favorite. (*Mercure*, novembre 1736, p. 2541).

5. *Mercure*, mars 1737, p. 576.

6. *Ordonnance de décharge* du 10 avril 1737. O^1^ 81, f° 173.

Le 16 février 1738 une ordonnance de décharge intervenait de même en faveur de Campra pour le quartier d'octobre 1737. O^1^ 82. f° 51 v°. Henri Madin devint sous-maître à la chapelle pour le quartier d'octobre, le 25 janvier 1738. (O^1^ 82. f° 24).

Que n'eût jamais tenté Campra.
C'est plus qu'il n'osait se promettre,
Quoi qu'il soit tant soit peu gascon;
Car, il a trouvé l'art de mettre
Tous les sifflets à l'unisson[1]. »

Malgré son âge fort avancé (il avait soixante-dix-sept ans), Campra s'acquittait, sans faiblir, des devoirs de sa charge, et dédiait au souverain, en cette année 1737, un *Ier livre de Psaumes mis en musique à grand chœur*[2]. Le maître de chapelle entendait, par là, glorifier la paix de Vienne signée le 3 octobre 1735, après les campagnes de Villars et de Coigny dont la cession de la Lorraine à la France sanctionnait l'heureuse issue. Dans sa dédicace, Campra n'oublie pas, à cette occasion, de tracer un panégyrique de Louis XV, et, sous sa plume, la courtisanerie se teinte d'une onction tout ecclésiastique. Nous retrouvons ici le ton que l'ancien maître de musique de Notre-Dame employait naguère vis-à-vis de Mgr de Noailles. La pièce débute comme un sermon et s'achève en déclamations loyalistes, voire pacifistes. Mettant des psaumes en musique, et s'adressant à un monarque, Campra se souvient de Bossuet. Ecoutons-le parler de ces « divins cantiques » :

« Tout y brille de la gloire, de la puissance, de la bonté du Roi des Rois, tout y respire la piété d'un Roi selon le cœur de Dieu, piété dont, tous les jours, au pied de nos autels, Votre Majesté donne de si édifiants exemples. Qui pourrait n'y pas reconnaître que vous pensez, Sire, comme le saint Prophète, que les souverains de la terre ne deviennent grands qu'à proportion qu'ils sont soumis au Souverain de tout l'univers, que vous lui rapportez les heureux succès qui ont suivi vos justes entreprises, et que le plus bel

1. Ms. fr. 12.634, f° 157.

2. *Pseaumes | Mis en Musique | à Grand Chœur | Dédiés au Roy. | Par M. Campra | Maître de Musique | De la Chapelle de sa Majesté | Livre premier* | à Paris, chez M. de la Croix, maître de musique de la Sainte-Chapelle, cour du Palais, où est le Dépost, veuve Boivin, Sieur Leclerc. Gravé par du Plessy, imprimé par Colin. Prix 12 livres en blanc, 1737. (Bib. nat. in-f° Vm¹ 1090-1091).

Cet ouvrage était publié à l'aide d'un privilège du 23 novembre 1736, renouvellement des privilèges antérieurs de 1704 et 1720, accordé au « sieur André Campra, maître de musique de notre chapelle... » pour faire imprimer, graver et donner au public des œuvres de Musique contenant Festes, Ballets, Tragédies, Motets et Pseaumes à grand chœur, et autre Musique vocale et instrumentale de sa composition ». François de la Croix, prêtre du diocèse de Senlis, avait été nommé maître de musique de la Sainte-Chapelle à la place de Bernier, le 18 septembre 1726. (M. Brenet. *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais*, p. 284.)

éclat de votre règne serait pour vous de le faire régner lui seul. »

Voici maintenant le couplet du panégyriste :

« Les malheurs inséparables des plus légitimes guerres ont touché le cœur de Votre Majesté; nuls triomphes n'ont pu y disputer la préférence sur la Paix. La France, l'Europe entière, les Arts, la Religion, tout s'apprête à vous célébrer comme la source de leur félicité. Pour moi, quoiqu'à la fin de ma carrière, je ressens encore, à cette occasion, le feu de mes premières années, si, parmi les chants d'allégresse dont nos temples vont retentir, je puis, par de nouveaux efforts, prouver à Votre Majesté mon zèle ardent pour son service et ma vive reconnaissance de ses bienfaits [1]. »

C'est à cette publication que se rapporte l'annonce insérée dans le *Mercure* de février 1739 : « Les grands motets de M. de Campra, maître de musique de la Chapelle du Roi, se débitent actuellement chez le sieur de la Croix, maître de musique de la Sainte-Chapelle qui en a le dépôt, chez la veuve Boivin, et chez le sieur Leclerc. » Le journal ajoute « qu'on grave actuellement le 3e Livre [2] ».

Le 1er *Livre* de Campra contient deux psaumes à grand chœur : *Notus in Judea Deus* (psaume 75) qui remontait à 1725 et *Benedictus Dominus Deus meus* (psaume 143), joué en 1728 au Concert spirituel [3]. Le 2e *Livre* parut en 1738 [4] et contient également deux psaumes à grand chœur : *Salvum me fac* (psaume 53), écrit en 1724, et *Cantate Domino canticum novum* (psaume 95), écrit en 1730. Ainsi que nous ne tarderons pas à le voir, cette double publication ne fut pas la dernière du vieux maître de chapelle.

Au mois de juillet 1738, l'*Europe galante* figure encore les 5, 7 et 9, sur le programme du concert de la reine [5]; il règne, d'ailleurs, sur ce concert, une véritable épidémie d'œuvres de Campra, car les *Fêtes Vénitiennes* y sont exécutées les 6 et 9 août, et elles se voient suivies les 20 et 23 de l'opéra de *Tancrède*, avec les demoiselles Huquenot et Rotisset, dans les principaux rôles; celles-ci furent vivement applaudies [6]. La souveraine recevait ainsi la primeur

1. Dédicace au roi du 1er *Livre de Psaumes*.
2. *Mercure*, février 1739, p. 2320. Nous n'avons pu retrouver ce 3e Livre.
3. La Bibl. du Conservatoire possède ces deux psaumes.
4. Il porte le même titre que le 1er Livre. Bib. nat. Vm1 1092 et Vm1 1093.
5. *Mercure*, juillet 1738, p. 1648.
6. *Ibid.*, août 1738, p. 1862.

d'une reprise, car on annonçait bientôt la réapparition de *Tancrède* à l'Opéra[1]. Remis à la scène le 23 octobre, l'ouvrage de Campra retrouva aussitôt l'unanimité des louanges : « Les représentations qu'on donne aujourd'hui, déclarait le *Mercure*, ne démentent point les précédentes, et on n'est nullement surpris du succès d'un opéra si digne de réussir[2]. »

L' « ingénieux ballet » est, derechef, « exécuté dans la plus grande perfection », pendant le séjour de la cour à Compiègne, au mois de juillet 1739[3]. Et la reine de se montrer une fervente inlassable de Campra, puisque *Tancrède* est « concerté » en sa présence les 23 et 25 janvier et 6 février 1740[4], cependant qu'à l'automne, à Fontainebleau, elle se régale d'*Hésione* (26 et 28 septembre 1740[5]).

Sentant ses forces décliner, Campra avait pris un survivancier et choisi Mondonville. On peut lire à ce propos dans les *Mémoires* du duc de Luynes, à la date du 8 juillet 1740, le passage suivant :

« J'ai oublié de marquer que le sieur de Mondonville, qui n'a que vingt-cinq ans et qui fut reçu, en qualité de violon, à la chapelle et à la chambre, l'an passé, vient d'avoir, depuis dix à douze jours, une place de maître de musique à la chapelle, qui est la survivance du sieur Campra[6]. »

Enfin, l'Opéra reprenait les *Fêtes Vénitiennes*, le 19 juillet et, pendant tout le mois d'août, les représentations continuaient avec un vif et persistant succès. On avait, il est vrai, corsé le spectacle car le sieur Raynaldi-Faussani et sa femme y donnaient deux entrées pantomimes qui attiraient un concours prodigieux de spectateurs[7].

Ce même mois d'août, on pouvait lire dans le *Mercure* que « M. Campra, maître de musique de la chapelle du roi, dont les grands talens sont connus de tout le monde, a fait graver son der-

1. *Mercure*, septembre 1738, p. 2055.
2. *Ibid.*, octobre 1738, p. 2265.
3. *Ibid.*, août 1739, p. 1879. Le journal donne toute la distribution de la pièce.
4. *Ibid.*, janvier 1740, p. 169, février 1740, p. 377.
5. *Ibid.*, octobre 1740, p. 2320.
6. Luynes. *Mémoires*, III. p. 210. Du vendredi 8 juillet 1740, de Versailles.
7. *Mercure*, juillet 1746, p. 1634, et suiv. : il y a une longue description des *Fêtes*. *Mercure*, août 1740, p. 1833. Nous rappellerons ici que l'acte des *Fêtes vénitiennes* fut encore joué en 1762. *L'Observateur des Spectacles* s'exprime ainsi sur son compte ; « ouvrage charmant du célèbre Campra [qui] a fait un plaisir très vif ». (*Observateur des Spectacles* par M. de Chevrier, avril, mai, juin 1762, p. 16, 17).

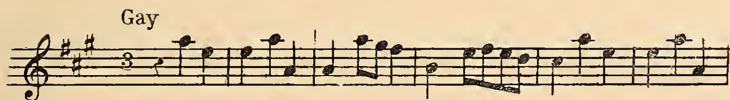
nier ouvrage français : Les *Noces de Vénus*, trois actes et prologue[1]. » Il s'agissait, en l'espèce, d'un divertissement de chant et de danse dont nous ne connaissons pas l'auteur des paroles[2], et qui consiste en une pastorale mythologique dont les personnages principaux sont, outre Vénus et Vulcain, Silène, Hébé, Momus, etc. Le prologue célèbre l'Union de l'Amour et de la Folie, et incorpore une cantate, *Hébé*.

Quant au ballet, divisé en trois actes, il présente successivement une fête en l'honneur de Vénus, les jeux des Cyclopes dans les forges de Lemnos, enfin une fête en l'honneur de Bacchus. La musique en est gracieuse et pittoresque. Au Ier acte (sc. 7), une marche et un chœur des Nations préparent des danses ethnographiques, comme dans l'*Europe galante*, danses d'Européens, d'Américains, d'Asiatiques et d'Africains.

Nous transcrivons ici, le début de la « Danse des Américains » :



qui apporte un bon exemple de la souplesse et de la grâce des $^6/_4$ de Campra, alors que la « Danse des Africains » :



par son caractère aigu et piqué, donne l'impression de la bouffonnerie barbare que le XVIIIe siècle attribuait aux sauvages.

Ajoutons que le IIIe acte contient (sc. 3) une poétique « Danse des Songes » et une *Ariette* intitulée « Un Masque[3] ». Cet acte se termine par une contredanse[4].

1. *Mercure*, août 1740, p. 1819. La Bib. nat. possède ce divertissement sous les cotes : Réserve Vm⁶ 5 et Vm⁶ 12. (Veuve Boivin, in-f° 1740). Il existe aussi à la Bib. du Conservatoire.

2. Les *Noces de Vénus*, sont signalées, sans nom d'auteur, dans les *Anecdotes dramatiques*, II, p. 9, La date indiquée, 1737, est fautive.

3. Acte III, sc. 5. p. 118 et suiv.

4. *Ibid.*, p. 121.

Le 29 juin 1744, André Campra mourait à Versailles dans la maison qu'il habitait, avenue de Saint-Cloud. Voici son acte de décès.

« L'an mil sept cent quarante quatre, le trente de juin, André Campra, âgé de quatre-vingt-trois ans, maître de musique de la Chapelle du Roy, décédé d'hier, a été inhumé par nous prêtre soussigné. En présence de Messire Henry Madin [1] prêtre et maître de musique de ladite chapelle et chanoine de l'église royale de Saint-Quentin et de Messire Joseph François Ducluzeau [2] prêtre et chapelain de la musique et chanoine de ladite église. »

Signatures : Madin, Ducluzeau,
Francisque Divers (prêtre) [3].

Campra avait fait son testament le 1er avril, par devant Jacques Raux Rauland et Jean Didier Ducro, notaires à Versailles. Il demeurait sur la paroisse Notre-Dame, dans une maison appartenant à la veuve et aux héritiers d'un sieur Guyot, maître de poste.

C'est là que les notaires le trouvent, dans une petite chambre ayant vue sur l'avenue de Saint-Cloud, au fond de cette chambre, assis dans son fauteuil, près du feu. Le vieillard est infirme, mais sain d'esprit. Et voici quelles sont ses dernières dispositions qu'il dicte aux deux notaires « dans la crainte d'être surpris de la mort ».

Après avoir recommandé son âme à Dieu et l'avoir supplié « de le placer au rang des bienheureux », Campra s'en rapporte, pour son enterrement, à la prudence de l'exécuteur testamentaire qu'il désigne plus loin.

Il donne et lègue 50 livres, une fois payées, aux pauvres les plus nécessiteux de la paroisse Notre-Dame, et désire qu'on emploie

1. Henri Madin, après avoir maître de chapelle à Tours et à Rouen, devint en 1738 sous-maître à la chapelle royale. (M. Brenet, *Les Concerts en France*, p. 142).

2. Joseph-François Ducluzeau, entré à la Sainte-Chapelle du Palais le 7 décembre 1720, quitta celle-ci le 14 mai 1727 pour passer au service du roi ; il était chanteur basse-taille à la chapelle royale où il servit jusqu'en 1760. Il mourut en 1775. (M. Brenet. *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais* p. 280, 286).

3. *Etat-civil de Versailles. — Sépultures.* Paroisse Notre-Dame, 1744, f° 32. Il est à remarquer que tous les auteurs ont, jusqu'ici, donné une date inexacte pour la mort de Campra. Gerber le fait mourir en 1738. L'abbé Paul place sa mort au 27 juillet 1744. (*Dictionnaire de la Provence* 1786, III, p. 156), comme Titon du Tillet (2e *Supplément au Parnasse français*, p. 21). Cette date a été répétée dans le *Dictionnaire* de Moréri, dans la *Biographie* Michaud, dans Fétis et Eitner. Jal lui-même, d'ordinaire si précis, répète cette erreur.

30 livres en rétribution de messes de requiem pour le repos de son âme.

Il institue pour ses légataires universels, ses deux domestiques, Jean Chevalier et Louise Leflos, sa cuisinière, qui sont à son service depuis plus de dix-sept ans ; et cela, en reconnaissance de leur grande affection « et des secours essentiels qu'il reçoit d'eux continuellement. »

Pour exécuter son testament, Campra désigne Nicolas Leprince, « son ancien ami » ordinaire de la musique du roi [1], « qu'il prie d'en prendre la peine et d'agréer le portrait dudit sieur testateur [2] et deux petits tableaux peints sur cuivre de forme ovalle, représentant des paysages, lesdits trois tableaux dans leur bordure de bois doré, et ce, en considération de ladite exécution testamentaire à l'effet de laquelle il se dessaisit de tous ses biens, en mains du sieur Leprince, suivant la coutume ». En marge de ce passage, Leprince a écrit : « Le laits [legs] contenu ci-contre est de la valeur de 100 livres, Leprince. »

Tous testaments, codicilles, ou autres dispositions antérieures sont révoqués. L'acte est clos et signé à onze heures du matin [3].

Nous terminons, par cette pièce, nos notes sur Campra. Ainsi qu'on a pu en juger, si la vie administrative et artistique du musicien nous est suffisamment connue, nous ignorons à peu près tout de sa psychologie ; aucun document ne nous éclaire sur sa vie intérieure et seule son œuvre porte témoignage sur sa sensibilité qui était délicate.

L'artiste provençal reste donc énigmatique, sous l'air un peu sournois et lassé que lui donne son portrait.

LIONEL DE LA LAURENCIE.

1. Nicolas Leprince était chanteur à la chambre depuis 1712 : il entra à la chapelle en avril 1720, et le *Règlement pour la Chapelle-Musique du roi* du 9 mai 1741 spécifie « qu'en cas d'absence et d'indisposition du maître de musique, le sieur Leprince battra la mesure » (O[1] 85, f° 139). Il remplaça Madin en 1749, et mourut le 28 avril 1757, à l'âge de soixante-quinze ans.

2. Le portrait de Campra par Bouys a été gravé par N. Edelinck : le musicien est légèrement tourné à droite, dans un médaillon qui porte les inscriptions suivantes : « André Campra, Maître de Musique de la Chapelle du Roi», avec la mention : « Amico Suo Beneficentissimo, dicat, Joannes Josephus Cousin. » Il existe aussi une médaille de Campra dans le *Parnasse français*.

3. Arch. départementales de Seine-et-Oise. C[31] 32 f[os] 6 et 6v°. Il fut reçu 21 livres pour l'insinuation de l'institution du legs fait au sieur Leprince.

CATALOGUE

DES ÉCRITS DES THÉORICIENS DE LA MUSIQUE

CONSERVÉS DANS LE FONDS LATIN DES MANUSCRITS DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

AVERTISSEMENT

Le présent catalogue est un répertoire sommaire, par ordre numérique, des manuscrits des théoriciens de la musique conservés dans le fonds latin proprement dit et dans celui des nouvelles acquisitions latines de la Bibliothèque Nationale.

Son but est de grouper, pour la commodité des travailleurs, toute une catégorie d'ouvrages qu'il faut rechercher souvent dans des recueils et que les catalogues généraux de la Bibliothèque ont parfois oubliés ou mal identifiés.

On y trouvera mentionnés non seulement les ouvrages dont l'objet même est la théorie musicale, comme ceux de saint Augustin, Boèce, Hucbald, etc..., mais encore les traités généraux sur les Arts libéraux où la musique tient une place importante, comme ceux de Martianus Capella ou de Cassiodore. Ces derniers sont, en effet, fréquemment accompagnés de gloses dont l'étude peut être d'un grand intérêt pour l'histoire des théories musicales. Par contre, on a écarté les encyclopédies comme celles d'Isidore de Séville ou de Raban Maur, où la musique ne comporte qu'un court chapitre. La nomenclature de ce genre de manuscrits aurait surchargé ce catalogue, sans répondre à son objet précis.

Ayant eu en vue un catalogue sommaire, on s'est efforcé de noter à la fois exactement et brièvement tout ce qui peut avoir rapport à la musique dans chaque manuscrit analysé, en donnant l'*incipit* et les derniers mots de chaque traité. Ceux qui ont l'habitude des études musicologiques savent par expérience que l'identification de

ce genre d'ouvrages n'est pas chose facile, beaucoup d'entre eux ayant été bien souvent copiés fragmentairement ou plus ou moins déformés par les compilateurs. Un auxiliaire indispensable dans ce travail d'identification est l'ouvrage récent de dom C. Vivell : *Initia tractatuum musices ex codicibus editorum*... Graetz, 1912, in-8°, où sont classés alphabétiquement non seulement les premiers mots de tous les traités publiés, mais encore ceux de chaque chapitre et de chaque paragraphe.

Quelques remarques pour terminer. Dans les manuscrits contenant plusieurs ouvrages ou dans les recueils, on n'a analysé en détail que la partie qui a rapport à la musique, c'est-à-dire que lorsqu'il y a des fragments transcrits de différentes mains, les indica- de dates se rapportent, en principe, à la seule partie inventoriée.

Lorsqu'on trouvera cités les noms de Gerbert ou de Coussemaker sans autre indication, il faudra se reporter, pour le premier, aux *Scriptores ecclesiastici de musica sacra*. Typis San Blasianis, 1784, 3 vol. in-4°; pour le second, aux *Scriptores de musica medii ævi*... Paris, 1864-76, 4 vol. in-4°.

Dans l'énumération des anciennes cotes de la Bibliothèque, on s'est contenté de celles qui indiquent la provenance du manuscrit, comme Colbert, Sorbonne, etc... Pour les manuscrits de l'ancien fonds du Roi, on n'a noté en principe que l'avant-dernière cote, celle de 1682, des recherches plus approfondies pouvant toujours être faites aux catalogues courants de la Bibliothèque.

On trouvera, à la fin, une liste alphabétique des auteurs, et, lui faisant suite, une table des *incipit* des traités anonymes, qui complètera, sur plusieurs points, celle de dom Vivell.

Louis Royer.

740. — Lectionnaire et légendier de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges.

Fol. 2 v°. « Versus de consonantis musicae artis :

> Efficitur quinis simphonia sescupla ptongis
> Post, epitrita sonos gaudet retinere quaternos... »

Publ. dans Hagen : *Carmina latina maximam partem inedita*, Berne, 1877, in-8°, p. 147.

x^e^-xie siècle. Parchemin, 200 feuillets, à 2 col. 0,40 sur 0,31 cent.

Saint-Martial XXXVII; [55] du catal. de Montfaucon. Ancien 3584,2 de la Bibl. Royale.

776. — Antiphonaire d'Albi.

Fol. 147. Vers sur les tons. « Incipiunt nunc versi de thonis...

Pange, Camena, tuis extollens vocibus octo... »

A la suite, un tonaire anonyme dont le début est à peu près identique au chap. VIII du traité d'Aurélien de Réomé : *Musica disciplina*. « Diximus enim octo consistere in musica tonos, per quos omnis modulatio... » Gerbert : *Scriptores*, I, 39. — Fol. 147 v°. « Primus autem eorum protus vocatur... » Fol. 151, « Secundus tonus plagi protus vocatur... » Fol. 152. « Autentus deuterus incipit secundum hoc... » Fol. 153. « Incipit tonus quartus, plagi vero deuteri... » Fol. 154, intercalé, contient des *alleluias* et antiennes notés. Fol. 155. « ... Autentus vero tritus quinto loco positus... » La fin manque.

XIIe siècle. Parchemin, 155 feuillets à longues lignes. Le tonaire est à 2 col. 270 sur 410 millimètres. Colbert 873. Ancien 5661,3.

1093. — Commentaire d'Hilaire sur les hymnes ecclésiastiques, poésies latines, *summa dictaminis*, formulaire de procédure ecclésiastique, etc...

Fol. 84. Questionnaire anonyme sur la musique. « Quid est organum ? — Organum est sonus armonicus diversis corporum consonantiis dulci concordia prolatus... »

A la suite, note sur l'origine de la musique. « Videamus quomodo musica inventa fuit et qui fuerunt inventores musice... » Sur l'exécution des ligatures du chant grégorien. « Sciendum est quod in omni ligatura cantus gregorialis sancte Ecclesie, est ut primus punctus longus existat... »

XIIIe siècle. Parchemin, 84 feuillets à 2 col. 215 sur 155 millimètres. Bigot 252. — 4405,3 du catal. de 1682.

1936. — Œuvres de saint Augustin.

Fol. 210. Fragment de la Musique. « Incipit liber sextus musice. — Satis diu plene atque adeo... » Fol. 221 « ... fecisse videremus. — Explicit VI^us musice. »

XIIIe siècle. Parchemin, 389 feuillets à 2 col., 295 sur 215 millimètres. 4013 du catal. de 1682. Reliure aux armes de Ph. de Béthune.

1974. — Œuvres de saint Augustin.

Fol. 263. « Incipit Aurelii Augustini in libro de musica. Rubrica.

— Deinde ut supra commemoravi... » Fol. 263 v°. « Explicit retractatio. Incipit liber Aurelii Augustini doctoris egregii de musica. Rubrica. — Satis diu pene... » Fol. 273 « ... fecisse videremus. — Explicit liber de musica. »

XIIIe siècle. Parchemin, 370 feuillets à 2 col. 340 sur 230 millimètres. Colb. 908. Anc. 3633,7.

2200. — Traité de Cassiodore sur les Arts libéraux.

Fol. 53 v°. « Nunc veniamus ad musicam... Gaudentius quidam... »

XIe siècle. Parchemin, 125 feuillets à longues lignes, 350 sur 230 millimètres. Colbert 2000. Anc. 3797,3. Au fol. 1, signature de P. Pithou.

2627. — Vie de saint Odilon, abbé de Cluny, etc...

Fol. 110. Règles pour la division du monocorde. « Primum a gamma Γ ad finem novem passus... »

Fol. 201. Poème de Bertrand Prudence sur la musique. « Bertrandi Prudentii condam Karrofensis super arte musica versus CLXX, quorum plenitudinem, pro dolor! mors abstulit seva, quod una sit septem artium liberalium musica.

Utilis in multis ars musica rebus habetur
Quam reliquas inter vocitant quas nunc liberales... »

Ce ms. a été décrit par Lafage, *Diphthérographie musicale*, p. 291. Le poème de Bertrand est publié à la p. 297.

XIe siècle. Parchemin, 225 feuillets à longues lignes, 235 sur 105 millimètres, Colbert 1297. Anc. 3976,2.

3713. — Odon de Cluny. Dialogue sur la musique.

Fol. 30. Prologue. « Potestis (*sic*) obnixe, fratres karissimi, quatenus paucas... » Fol. 30 v°. « Quid est musica? Veraciter canendi scientia... » Fol. 37 v°, derniers mots. « ... jam subditus creatori qui est benedictus in secula seculorum. Explicit liber dialogi in musica editus a domno Guidone (*sic*) piissimo musico et venerabili monacho. — Quo ordine pueri admittantur ad cantum. Cum pueris volumus... »

Questionnaire sur le monocorde : « *Interrogatio*. Emisperium quid est? *R*. Emisperia sunt duo capitella que ex utraque parte monacorde cordam tenent... »

Fol. 38 v°. Définition du ton « Tonus est spatium duarum cordarum... »

Fol. 39. Vers d'Hermann Contract sur les tons.

« Ter tria junctorum sunt intervalla sonorum
Nam nunc unisonos exequat vocula ptongos... »

Fol. 39 v°. Tonaire anonyme. « Est prima speties ypodorii... » Fol. 41, derniers mots « ... accusentur violenti. Explicit. »

Règles pour la composition du monocorde. « Designatio monocordi Boetii. Quando monocordum componere volueris... »

Fol. 41 v°. Vers sur les consonances : « Efficitur quinis symphonia... » Cf. plus haut n° 740.

Fol. 42 v°. « Diatessaron et diapente et diatonon, hec est conjuncta tota per diapason... »

xııe siècle. Parchemin, 108 feuillets à longues lignes, 150 sur 100 millimètres. Saint-Martial de Limoges 95 et 140. Ancien 4601,4 de la Bibl. Royale.

6184. — Recueil de divers opuscules.

Fol. 26. « Aurelii Augustini liber primus de musica incipit. — M. — Modus qui pes est? D. — Pyrrichius... » Fol. 33. v°, le ms. s'arrête à ces mots « ... progredior tanto hac fiunt. » avant la fin du liv. I. *Patr. Lat.* to. 32, col. 1008, l. 3.

xe siècle (pour cette partie du ms.). Parchemin et papier, 78 feuillets, 26-33 à longues lignes. 210 sur 175 millimètres. Colbert 5465. Ancien 10301,5.

6286. — Questions naturelles de Sénèque, etc...

Fol. 13. Traité anonyme sur la musique mesurée : « Modus in musica est debita mensuratio temporis... » Publ. dans Coussemaker : *Scriptores*, I, 378.

xıve siècle. Parchemin, 55 feuillets à 2 col., 330 sur 240 millimètres, 4955 du catal. de 1682. Signature de Claude Dupuy.

6755,2. — Traité de musique par un certain Aristote.

Fol. 71. « Incipit ars musice. Quoniam circa artem musicam necessaria quedam... » Fol. 71 v°. « De multiplicitate nominis musice artis. In principio autem hujus scientie, scire opinamur quid sit musica... » Publ., sous le nom de Bède, dans Migne, *P. L.* to. 90 col. 919 et dans Coussemaker. *Scriptores*, I, 251.

Au début se trouve un feuillet de psautier ou de bible coté A, du

xiie siècle, au verso duquel est une peinture représentant dans un losange central un personnage couronné assis sur un trône, tenant de la main gauche un psalterion, de la droite un marteau. Le marteau est relié au psalterion par un fil. Aux quatre angles, quatre musiciens : en haut, à droite un joueur de carillon ; à gauche, un joueur de vielle. En bas, à droite, personnage jouant de la flûte de Pan et agitant une clochette ; à gauche, un autre personnage jouant du cor et agitant également une clochette.

xiiie siècle. 8 feuillets, chiffrés 71-78 à 2 col. 137 sur 108 millim. Cet ouvrage formait la partie centrale d'un ms. qui comportait pour le début le secret des secrets d'Aristote et pour la fin le dialogue de Barthélemi Fazio. Ce manuscrit, soustrait à la Bibliothèque, fut disloqué en trois volumes qui portaient les n°s 284, 291 et 277 du fonds Barrois de la bibliothèque du comte d'Ashburnham. Cf. Delisle. *Catal. des fonds Libri et Barrois*, p. 219.

7181. — Boèce. Arithmétique, Musique, Consolation.

Fol. 82 v°. « Incipit liber Mathematicae secundus artis Musicae. Capitula libri primi... » Fol. 83. « Proemium. Musicam naturaliter nobis esse conjunctam... »

xe siècle. Parchemin, 174 feuillets à longues lignes. 280 sur 220 millim. Quelques notes marginales du xvie siècle. Ms. P. de l'édit. G. Friedlein (Teubner, 1867) Bibl. de Dupuy. — 5365 du catal. de 1682.

7185. — Œuvres de Boèce, de Gerbert, etc...

Fol. 107. « Ludus qui dicitur rithmimachia. — Qui peritus arhimetice hujus inventi noticiam... »

Fol. 107 v°. Fragment des *Regulae de Rhythmimachia* d'Odon de Cluny, commençant par ces mots : « Fit tabula ad latitudinem... » et finissant « ...si senaria, sescuplicet. » (fol. 108 v°.)

Fol. 110-115 v°. *Agnus, Kyrie*, etc... notés en neumes et en lettres.

Fol. 117, 124, 109, 118-123. Fragments d'un tonaire débutant ainsi : « De informationibus troporum. Nunc vero illud dicendum est quod cum in unoquoque tropo... »

Fol. 126. Musique de Boèce.

Fol. 178 v°. Fragment anonyme sur la Musique. « Decem in hujus artis exordio fere inquirenda cognovimus. Quid ipsa sit... » derniers mots « ...creantibus μοιση grece, latine *aqua* dicitur. »

Au fol. 179, la fin de la consolation de Boèce; au verso sont figurés divers instruments de musique.

XIe-XIIe siècles. Parchemin. 179 feuillets écrits de différentes mains. 240 sur 170 millim. Au fol. 1 signatures de P. Pithou et J. A. de Thou. Colbert 4001. Ancien 5365,3.3.

7199. — Musique de Boèce.

Le texte est incomplet : il s'arrête au cours du chap. XVII du livre V, avec ces mots « ...subjecta descriptio... »

X^e-XIe siècle. Parchemin. 82 feuillets à 2 col. 300 sur 210 millim. Quelques notes marginales et interlinéaires au fol. 1. Initiales et titres en vert et en rouge. 5449 du catal. de 1682. Reliure aux armes de Charles IX.

7200. — Œuvres de Boèce, saint Augustin, Martianus Capella.

Fol. 1. Musique de Boèce.

Fol. 94. Musique de saint Augustin. « Modus qui pes est... »

Fol. 207 v°-218 v°. Marcianus Capella. *De Nuptiis*... « Jam facibus lassos... » La fin est au fol. 221.

Fol. 220. Règles pour la division du monocorde. « De dimensione monocordi. — Super unum concavum lignum, in una linea, sub una corda... » La fin est au fol. 219. « ...gravi tetracordo notabilis. »

Xe siècle. Parchemin. 221 feuillets à longues lignes. 265 sur 210 millim. 5362 du catal. de 1682. Rel. aux armes de Charles IX. Ms. P2 de l'édition Friedlein, de la Musique de Boèce.

7201. — Musique de Boèce.

Les feuillets du manuscrit ont été mal reliés et doivent être pris dans l'ordre suivant : 1-8, 56-63, 48-55, 40-47, 32-39, 24-31, 16-23, 9-15.

X^e-XIe siècles. Parchemin. 63 feuillets à longues lignes. 255 sur 190 millim. Initiales et figures en rouge et vert. 5363,1 du catal. de 1682.

7202. — Musique de Boèce. *Inchiriadon* d'Hucbald.

Fol. 1. Musique de Boèce. Nombreuses notes marginales et interlinéaires de l'époque ou postérieures. Aux fol. 24, 25, 31, 33 v°, etc... dans les marges, se trouvent diverses antiennes notées en neumes et groupées par tons.

Fol. 50. Hucbald. *Inchiriadon*. « Incipit Inchiriadon Uchubaldi Francigenę. Armonia est diversorum vocum apta coadunatio... »

X^e-XIe siècles. Parchemin. 56 feuillets à longues lignes. 340 sur

220 millim. Initiales ornées et figures en rouge et vert. Colbert 1741. Anc. 4981,3.

7203. — Musique de Boèce.

Fol. 2 v°. Vers anonymes. « Naturalis concordia vocum cum planetis.

Est planetarum similis concordia vocum
A terra celo divinus scanditur ordo
Tullius hos numeris sic sursum scandit ab imis... »

En marge est figurée une échelle partant de la terre (*silentium*), et dont chaque échelon comporte, d'un côté un ton, et de l'autre, le nom des planètes, puis des chœurs d'anges, jusqu'à Dieu.

Fol. 3-4. Classification des sciences.

Fol. 5r° et v°. Mains guidoniennes sur chaque côté du fol. Celle du r° est du xve siècle.

Fol. 6. Notes anonymes sur la musique. « B [oetius] vir eruditissimus musicam dicit constare tribus generibus diatono, cromatico et enarmonia... » Fol. 7 v°, derniers mots «... tota porro musica in voce et auditu et sonis posita est. »

Fol. 8. Musique de Boèce. L'initiale O du début représente un personnage assis ayant devant lui le monocorde.

xiie siècle. Parchemin. 104 feuillets à longues lignes. 160 sur 245 millim. Figures et initiales en rouge, vert et bleu. Colbert 4412. Anc. 5365,3. Au fol. 2, signature de Gosselin. Rel. aux armes de J. A. de Thou et de Marie Barbançon, sa femme.

7204. — Musique de Boèce.

xiie siècle. Parchemin. 51 feuillets à longues lignes. 230 sur 157 millim. Initiales ornées et rehaussées de rouge, bleu et vert. Bigot 309. — 5364,2 du catal. de 1682.

7205. — Musique de Boèce.

Le début manque. Premiers mots (Fol. 1) : « Hic igitur est unum tetrachordum... » (Liv. I, chap. xxiv). La fin fait également défaut. Le texte s'arrête au chap. xvi du liv. V.

xiie siècle. Parchemin. 67 feuillets à longues lignes. 247 sur 150 millim. Initiales rouges et bleues, Baluze 244. Anc. 5362,3.

7207. — Œuvres de Jean *de Muris*.

Fol. 1. *Speculum Musice*. Table des chapitres du liv. I.

Fol. 1 v°. « Capitulum primum prohemium toti huic operi deser-

viens. — Libro tertio de phylosophica consolatione Boetius... » Fol. 37. « Incipit secundus liber... Capitulum primum, prohemium in quo tangitur racio dicendorum. — Actus activorum inpaciente sunt... »

Fol. 110. Liber tertius. « Cap. primum. Prologus parvus in quo aperitur intencio dicendorum. — Cum in superiori libro de consonanciis... » Fol. 141. « Incipit liber quartus... Cap. I... Ordo poscit naturalis ut absoluta... »

Fol. 166 v°. Liber quintus. « Boecius musice doctor eximius... » Fol. 206. « Incipit liber sextus... Cap. I... Unumquodque opus tanto laudabilius est... «

Fol. 275. Liber septimus. « Simplicius in commento suo super Aristotilis... » Fol. 293, derniers mots «... benedictus in secula seculorum. Amen. Explicit. »

Fol. 294. Musique spéculative. « Quoniam musica est de sono relato... » Fol. 299 v°, derniers mots «... quorum figure sunt in hoc ordine consequentes. Explicit tractatus musice magistri Johannis de Muris. »

XIVe siècle. Parchemin. 302 feuillets à longues lignes. 325 sur 225 millim. 5029 du catal. de 1682. Rel. aux armes de Henri II.

7207A. — *Speculum musice* de Jean *de Muris.*

Fol. 1. Table des chapitres du liv. I. — Fol. 2. Chap. I « Libro tertio de philosophica consolatione Boetius... »

L'ouvrage est incomplet et s'arrête à la fin du liv. V, avec ces mots (fol. 227) «... quia Martha juvari petebat ex Maria. »

XVe siècle. Papier. 227 feuillets à longues lignes. 315 sur 215 millim. 5172 du catal. de 1682.

7208. — Harmonie instrumentale par Franchino Gafori.

Fol. 1. « Liber primus harmonię instrumentalis Franchini Gafurii Laudensis. » Table des chapitres des trois livres.

Fol. 2. « De diffinitione musicę instrumentalis... Capitulum primum. Scripti sunt a nobis hactenus complures de musica libri... » Fol. 24 v°. « Incipit liber secundus. De genere chromatico. Capitulum primum. — Chromatici generis chordę... » Fol. 80 v°. « Liber tertius. De continua proportionalitate arithmetica et ejus proprietatibus Cap. I. — Rationem extremorum sonorum... » Fol. 108, derniers mots « ... protector noster Ambrosius pollicetur. Finis. Laus Deo. Die veneris 27° Martii 1500 ego presbiter Franchinus ultimam huic

operi manum apposui in edibus divi Marcellini Portę Cumanę Civitatis Mediolani. »

Fol. 108 v°. Notes biographiques sur Franchino Gafori. « Franchinus Gafurius Betino patre... »

xve siècle. Papier. 109 feuillets à longues lignes. 315 sur 215 millim. 5171 du catal. de 1682.

7209. — Œuvres de Girolamo Mei.

Fol. 1. « Hieronymus Mei de Musica ad Petrum Victorium liber primus. — Quod tibi perjocundum futurum putavi... » Traité en quatre livres.

A la suite, « Trattato di musica fatto dal signor Hieronimo Mei gentilhuomo fiorentino. — Come potesse tanto la musica appresso gli antichi... » En trois livres.

xviie siècle. Papier. 195 et 151 pages. 305 sur 190 millim. Colbert 1834. Ancien 5362, 5.

7210. — Musica Enchiriadis.

P. 71. « Sicut vocis articulatę elementariæ atque individuæ partes sunt litterę... » Le texte contiune ensuite de la page 2 jusqu'à la page 20. Derniers mots à la page 21 «... hujus ratiunculæ ponamus hic finem. » P. 21. « Incipiunt scolica Enchiriadis de Arte musica. — Musica quid est? Bene modulandiscientia... » P. 36. « Finit pas prima. Incipit secunda. — Simphonia quid est? Dulcis quarumdam vocum commixtio... » Il y a ensuite une première lacuné dans le texte, après ces mots (p. 52) «... et tertiam inæqualitatis formam quę superpartiens... » La suite se trouve page 57, à ces mots «... nec partibus quibus differunt... » jusqu'aux mots (p. 64) «... tota parte sui a xii pręcelletur... », après lesquels se trouve une seconde lacune. Le texte reprend peu avant la fin (p. 65) «... sit tonus inter octavum... tropique retinct modum. »

A la suite, règle anonyme pour la division du monocorde. « Super unum concavum lignum... » P. 68, sur le nom des notes : « Proslambanomenos... »

xiie siècle. Parchemin, 71 pages à longues lignes, 280 sur 175 millimètres. Les cahiers du ms. ont été mal reliés, et le chiffrage des feuillets n'est pas continu, mais correspond à l'ordre qu'ils devraient régulièrement occuper. Colbert 2507. Anc. 5363, 2.

7211. — Œuvres de Hucbald, Gui d'Arezzo, Odon de Cluny.

Fol. 1. Musica Enchiriadis. Table des chapitres et, à la suite, sept

vers débutant ainsi « Enchirias normam statuit... » Premiers mots : « Sicut vocis articulatę... » Fol. 12. Derniers mots : «... oraciuncule ponamus hic finem. » — A la suite. « Incipit Scolica Enchiriadis de arte musica. — Musica quid est? Bene modulandi scientia... » Fol. 16. Le texte s'interrompt avec ces mots (Gerbert, I, 180b) «... ordo modorum que revertitur ».

Immédiatement après est copié un fragment de la *Musica enchiriadis* (ch. XIV ; Gerbert, I, 166a) commençant ainsi : « simplex organum referatur... » et finissant fol. 16 v° aux mots (ch. XV ; Gerbert, I, 168) : «... conjunctionem ut unus atque. »

Fol. 17. Exposition des modes débutant de la même façon que le chapitre VIII du traité d'Aurélien de Réomé (Gerbert, I, 39) : « Diximus etiam [octo] tonos consistere in musica... » Fol. 17 v°. Tonaire groupant les antiennes par modes. Fol. 19 v°. Le texte de la *Scolica enchiriadis* reprend à ces mots (Gerbert, I, 178) : « vel opus non est observari... » Fol. 49 derniers mots «... tropique retinet modum. »

Fol. 49. « Incipit commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis. — Debitum servitutis nostræ... » Publ. dans Gerbert, I, 213 sous le nom d'Hucbald. — Le texte s'arrête à ces mots (fol. 51) «... usque in deuterum excellentem. » (Gerbert, I, 216).

Fol. 51, à la suite, règles pour la division du monocorde : « Super unum concavum lignum, in una linea... »

Fol. 52 v°. « Ecce modorum sive tonorum, auspice Christo, incipit ordo. — Primus tropus habet tetrachorda III, mese, paramese... » Fol. 53, à partir des mots (ligne 2) « Tercia in principio diatessaron qui in fine habet semitonium... » Le texte est celui du *de Harmonica Institutione* d'Hucbald (Gerbert, I, 124).

Fol. 71, derniers mots «... tonum octavum require supra. »

Fol. 71 v°-72. Exercices de solfège.

Fol. 72 v°. Tableau des constitutions modales d'après Gui d'Arezzo.

Fol. 73. *Micrologus* de Gui d'Arezzo. « Epistola donni Guidonis ad Teodaldum episcopum. — Divini timoris totiusque prudencię... » Fol. 73 v°. « In nomine sanctę et individuę Trinitatis. Incipit Micrologus donni Guidonis, id est brevis sermo in musica. — Gymnasio Musas placuit... »

Fol. 89. « Explicit Michrologus... Incipit de VI[ex] motibus vocum a se invicem vel dimensione earum. — Omnibus ecce modis... »

Fol. 90. Règles rythmiques de Gui d'Arezzo. « Incipit Rithmus. — Musicorum et cantorum magna est distantia... ». Fol. 95, derniers mots «... auctor indiget et scriptor. Gloria sit Domino. Amen. »

Fol. 95, à la suite, Gui d'Arezzo, *Regule de ignoto cantu :* « Incipit prologus domni Guidonis in musica. — Temporibus nostris super omnes homines... » Fol. 97 v°. « Explicit communis prologus... Incipit epistola ejusdem ad quendam suum familiarem nomine Michaelem. Beatissimo atque fratri Michaeli... »

Fol. 105. Vers sur les tons précédés de ces mots grecs écrits en caractères romains : « O Chyrrios methimon kyrrie doxasi. — Primus adest protus autenticus arte sonorus... »

Fol. 105 v°. Dialogue d'Odon de Cluny. « Incipit liber qui et dialogus dicitur, a domno Odone compositus succinctim, decenter atque honeste ad utilitatem legencium collectus. Incipit prologus. Petistis obnixe... »

Fol. 115. Tableau du système des muances.

Fol. 115 v°. Dialogue sur la musique. « Incipit dialogus de musica. *Inter.* Musica a quo inventa est? *Resp.* A Pythagora magno philosopho... » Fol. 127, derniers mots «... omnes superiores figuras continet. »

Fol. 127 v°. Exercices de solfège.

Fol. 132. Main guidonienne.

Fol. 133. Compilation formée d'extraits divers de Martianus Capella (fol. 133), de Cassiodore (fol. 133 v°-134), d'Aurélien de Réomé (fol. 135-144 v°).

Fol. 144 v°. Antiennes groupées par tons.

Fol. 145. Fragment sur la doctrine pythagoricienne. « Sunt in numeris pitagoreorum malleorum... »

Fol. 146. Extrait sur les consonances d'après la *Musica enchiriadis*. « Symphonia est dulcis quarumdam vocum commixtio... »

Fol. 146 v°. Règles pour la division du monocorde. « Si vis metiri monocordum, ita metieris... »

Fol. 147. « Aliter divisio monocordi. Divide monocordum in IIII partes... »

Fol. 147 v°-149. Système de notation musicale avec lettres, suivi d'exemples.

Fol. 149 v°. Main modale avec des vers :

« Indicis a summo capiens exordia primus... » Publ. dans Lafage. *Diphthérographie*, p. 403.

Fol. 150. Lettre apocryphe de saint Jérôme à Dardanus sur les instruments de musique des Hébreux : « Cogor a te ut tibi, Dardane... »

XIe-XIIe siècles. 151 feuillets à longues lignes, sauf les fol. 73-149 qui sont à deux col. 275 sur 180 millim. Entre les fol. 133-151 sont des dessins au trait représentant des personnages jouant de divers instruments. Ce ms. est décrit dans Lafage : *Diphthérographie*, p. 180, Colbert 2415. Ancien 5365,3.

7212. — *Musica enchiriadis*. Œuvres d'Hucbald.

Fol. 1 v°. Musica enchiriadis. « Sicut vocis articulatæ... »

Fol. 12 v°. « Incipit scolica enchiriadis de arte musica. »

Fol. 36. « Incipit commemoratio brevis de tonis et psalmis modulantis. Debitum servitutis... » s'arrête, fol. 37 v°, aux mots : «... usque in deuterum excellentem. »

Fol. 38. Règles pour la division du monocorde. « Super unum concavum lignum... »

Fol. 39. « Ecce modorum sive tonorum, auspice Christo, incipit ordo. Primus tropus habet tetrachorda III... » C'est le texte du *de Harmonica Institutione* d'Hucbald.

Fol. 50 v°, derniers mots : «... tonum octavum require supra. »

XIIe siècle. Parchemin, 52 feuillets à longues lignes. 330 sur 230 millim. Colbert 1676. Anc. 3896,3.

7212A. — Traité de la louange et utilité de la musique par Gilles Charlier.

Fol. 3. « Tractatus de laude et utilitate musice, editus a reverendo domino sacre theologie professore magistro Egidio Carlerii decano Cameracensi. — Musicam triphariam doctores quidam esse dixerunt... » Fol. 6 derniers mots «... gaudentes pervenire mereamur. »

XVe siècle. Parchemin et papier. Le traité de musique est sur papier, 25 feuillets à longues lignes, 310 sur 230 millim. Colbert 3283. Ancien 10265,3.

7231. — Œuvres de Végèce, saint Augustin, etc.

Fol. 62. « Dialogus incipit sancti Augustini cum Licentio discipulo suo de musica. Hic liber est primus. — *Augustinus*. Modus qui pes est? *Licentius*. Pirrichius... » Fol. 84. «... an ista de elementis

fieri possunt. Aurelii Augustini de musica explicit liber VI. Deo gratias. »

Xe siècle. Parchemin. 85 feuillets à longues lignes. 260 sur 165 millim. 5442 du catal. de 1682.

7295. — Œuvres de Jean *Fusor*, Jean *de Muris*, etc...

Fol. 99. « Liber proportionum musicalium magistri Johannis de Muris. » Prologue débutant par ces mots : « Proportionum musicalium per venerande memorie magistrum Johannem de Muris scientie musicalis expertissimum... » Fol. 100 v°. Préface de l'auteur : « Incipit prefatum magistri Johannis de Muris in theoriam musice... Etsi bestialium voluptatum per quas gustus... » Premiers mots du texte : « Quoniam musica est de sono relata... » Fol. 108 v° derniers mots «... in hoc ordine conscripte. Et sic finitur 2ª pars hujus. » Entre le fol. 108 et le fol. 109 est intercalé une petite feuille où se trouve une note sur la valeur des notes et les prolations. « Habita noticia tonorum... »

Fol. 110 v°. Sur le déchant : « Nota quod quinque sunt species discantus... »

Entre le fol. 110 et 111, 3 petites feuilles intercalées non chiffrées, contenant des règles de contrepoint. Sur la première : « Unisonus et requirit post se semiditonum... » Sur la seconde : « Cupientibus habendi noticiam aliquam circa practicam contrapuncti... » Sur la troisième, exemple de déchant.

Fol. 111. « Sequitur divisio Diapason... Philibertus omnibus Diapason coherentibus artificibus. Et primo divide longitudinem calami... »

Fol. 123 v°-124, 128. Notes sur la fabrication de divers instruments de musique : orgues, *clavicimbalo*, etc...

Fol. 132 v°. « Fourniture des viellez orgues de Notre-Dame de Dijon. »

XVe siècle. Papier. 142 feuillets à longues lignes. 300 sur 220 millim. Au fol. 1 se lisent diverses notes sur les possesseurs de ce manuscrit. « Liber iste est Johannis Le Fevre secretarii reverendissimi cardinalis de Givry episcopi et ducis Lingonensis... — Hunc librum dono habuit fr. Franciscus Buffet carmelita Divionensis ab honorando domino Adamo Sarelli Divionensi canonico musico excellentissimo. Anno 1574, mense aprili. Librum hunc emi francis quatuor a prœcipuo balistarum artifice Divionensi, anno Domini 1610, Massol. »

Sur ce ms, voir Omont (H.) dans *Bibl. Ec. Chartes,* 1881, to. 42, p. 127-128. Colbert 1900. Ancien 5463, 2.

7297. — Œuvres de Bède, Boèce, etc...

Fal. 55. « Musica Boethi. » Nombreuses gloses marginales et interlinéaires d'une écriture contemporaine à celle du ms.

xiie siècle. Parchemin. 102 feuillets, 285 sur 225 millim. Au fol. 102 v°, se trouve une note à l'encre rouge indiquant que le 25 avril 1138 a été commencée l'église de Saint-Lomer de Blois. La marque de possession de cette abbaye se voit encore au fol. 1. Catal. de Rigault, 1334; de Dupuy 1451 ; de Clément 5364. Reliure aux armes de Charles IX.

7361. — Œuvres de Hilpericus, Bède, Boèce, etc...

Fol. 57. Musique de Boèce. Les figures et initiales sont en rouge et bleu. Quelques figures sont accompagnées de dessins d'animaux, notamment fol. 101 v°, un âne jouant d'une harpe à 8 cordes.

xie (au fol. 1 on lit la date de 1098) — xiie siècle. La musique de Boèce est d'une écriture de la fin du xiie, 103 feuillets à longues lignes. 220 sur 140 millim. Colbert 5186. Anc. 6055, 4.

7369. — Œuvres diverses de Jean *de Muris*, Jean Hothbi, Odon de Cluny, etc....

Fol. 1. Pratique du chant mesuré de Jean *de Muris.* « Quilibet in arte pratica mensurabilis cantus erudiri mediocriter affectans, ea scribat diligenter que secuntur, summarie compilata secundum magistrum Johannem de Muris. — Quinque sunt partes prolationis videlicet maxima, longa, brevis, semibrevis... » Fol. 8 v°, derniers mots « ...et hec predicta sufficiant rudibus in arte pratica mensurabilis cantus anhelantibus erudiri. »

Fol. 9. Art du chant mesuré par Jean *de Muris.* « Incipit prephatium in expositione Johannis de Muris. — Cantabo Domino in vita mea... » Fol. 10. « Incipit ars cantus mensurabilis mensurata per modos juris et cum allegationibus ad hoc sufficienter inclusis. — Cum multi antiqui modernique cantores... » Fol. 25 v°, derniers mots « ... hujus operis figuratis ac de alteratione. — Hoc opus scripsit frater Matheus Testa Draconis de Florentia ord. Servorum, dum operam daret arti musice, Luce. »

Fol. 26. Règles sur les proportions par Jean Hothbi. « Preambula in proportionibus necessaria, secundum venerabilem lectorem fratrem Jo. Anglicum, artis musice doctorem insignem. — Omnis nume-

rus tot habet partes quot super se... » Fol. 26 v°. « Incipiunt proportiones ejusdem Hothbi Anglici. — Proportio est duplex, scilicet equalitatis et inequalitatis... » Fol. 28, derniers mots « ...ita iste infinita diminuuntur. Deo gratias. »

A la suite, sur les consonances : « Consonantia interpretatur sonus cum alio sonans... »

Fol. 29. Musique spéculative de Jean *de Muris*. « Quoniam musica est de numero relato... » Fol. 45, derniers mots « ... In hoc ordine consequentes. — Explicit musica speculativa magistri Johannis de Muris scripta per me fratrem Matheum Francisci de Testa draconibus de Florentia, ordinis Servorum sancte Marie, cum inpenderem operam musice sub egregio musicorumque doctorum primo magistro Johanne Hothbi Anglico, necnon theologie lectore meritissimo, 1471, die 5 martii, circa oram vesperarum, nec eram multum letus. »

Fol. 46. « De diaphonia sive de contrapunto. — Voces ad invicem consonantes sunt plures, que sunt : univoca... »

Fol. 47. Dialogue d'Odon de Cluny. « Incipit liber enchiridion qui fuit compositus a dopno Odone abate qui fuit peritus in musica... — Quid est musica? *Magister respondit :* Veraciter canendi scientia... »

Fol. 59 v°. « ...secula seculorum. Amen. Finit liber encheridion. »

Fol. 60. « Musica est motus vocum per arsin et tesin... »

Fol. 65 v°, derniers mots « ...diaphonia concinat laudem Creatori. Amen. Micrologus musice artis finit. »

Fol. 66. Tableau des noms anciens des notes avec leurs inventeurs.

Fol. 67. Compilation d'extraits divers, principalement du *de Harmonica Institutione* d'Hucbald. Fol. 67 v°. « Proslambanomenos interpretatur acquisitus... » Fol. 68 v°. Division du monocorde : « In primis, divide totum spatium... »

Fol. 70 v°. « Emisperium quid est? Emisperia sunt duo capitella... » Fol. 72 v°. « Prima speties diatessaron constat ex tono, semitonio... » Fol. 73 v°. « Semitonium vero dictum videtur... »

Fol. 74 v°. Vers :

« Natura matre omnium moventium, sistentium.
Ni melius quam musica dinoscitur composita.. »

Fol. 75 v°. Extrait d'Isidore de Séville sur la musique. « Incipit musica Isidori et de nomine musice. — Musica est peritia modulationis... »

Fol. 80. « Audatur a M. Quintiliano musica ex illo veterum judicio... »

Le ms. est palimpseste. Le texte recouvert est une enquête du XIVe siècle concernant des droits d'usage dans une forêt de Toscane. Les feuillets de garde de tête contiennent des recettes médicales ou chimiques, quelques lignes de musique et des vers latins, ainsi signés « Ferabos poeta in laudem clarissimi musici Jo. Ottobi carmina composuit », dont voici le début : « Tensus habet nervos quem musica possidet... », et : « Musica si quis adest, dederit cui nomen et ipsa... »

XVe siècle. Parchemin, 92 feuillets à longues lignes, 200 sur 145 millim. 6401 du catal. de 1682. Prov. de Mazarin.

7370. — Traité anonyme de musique (XIVe siècle).

Ce manuscrit, en déficit depuis longtemps déjà, provenait de la bibliothèque de Colbert où il portait le n° 1604. C'est peut-être lui qui a servi à Gerbert pour son édition d'une *Summa musicæ* et de quelques autres traités de Jean de Muris, suivis d'un opuscule d'Arnoul de Saint-Ghislain, publiés au t. III de ses *Scriptores*, p. 189 et suiv. Il déclare, en effet, que c'est d'après un ms. qui lui fut transmis de Paris, qu'il a copié ces divers ouvrages. Or, cette *Summa* de J. de Muris et ce traité d'Arnoul de Saint-Ghislain ne se retrouvent ni à la Bibliothèque Nationale, ni dans les autres bibliothèques parisiennes. Le ms., envoyé à l'abbaye de Saint-Blaise où était Gerbert, n'aurait-il jamais été retourné à Paris, et faudrait-il l'identifier avec ce 7370 aujourd'hui manquant ? L'analyse trop sommaire donnée par le grand catalogue des manuscrits de 1744, ne permet pas malheureusement de vérifier cette hypothèse.

7371. — Traité anonyme de musique.

Fol. 6. Prologue. « Musicalis scientia que sonorum respicit intervalla et de proportionibus... — *Ut* prima clavis in manu simplex atque gravissima nominatur... » Fol. 17 v°, derniers mots « ... in illa magna celi revolutione reditura sunt, obtineat veritatem. »

XVe siècle. Papier, 319 feuillets à longues lignes, 215 sur 150 millim., Colbert 4650. Ancien 4500,5 A. Provient de Saint-Victor de Paris.

7372. — Questions sur la musique,

Fol. 1. « Est questio utrum musica sit scientia et argumentatur quod non... » Fol. 6. « Est questio utrum sonus sit subjectum in musica... » Fol. 46. « Est questio utrum diffinitio soni data a Boetio... » Fol. 67 v°. « Est questio utrum maximus numerus inequalitatis sit... » Fol. 72, derniers mots « ...nec secundo modo, cum ipsa prima causa sit summa perfectio. »

xve siècle. Papier, 78 feuillets à longues lignes, 235 sur 165 millim. Fol. 1. « Liber d. Grimani cardinalis Sancti Marci. Colbert 4312. Ancien 6401,3.

7377. — Commentaires sur Euclide.

Fol. 58. Traité de musique par Claude (?) Martin. « Tractatus de musica ingenere quid ea sit et quotuplex. — D. Augustinus cum musicam ab ultimis adolescentiæ spatiis... » Au bas du fol., ces mots : « A domino Martin in aula collegii Trecorensis post Pascha 1605. » Fol. 69, derniers mots « ...rem arduam et difficilem persequi possimus. — Finis, mai 10, 1605. »

xviie siècle. Papier, 107 feuillets à longues lignes, 230 sur 170 millim. 6370 du catal. de 1682.

7377 c. — Ouvrages divers de mathématiques.

Fol. 44. Mesure des tuyaux d'orgues. « Primam fistulam quam longam et latam libuerit facias. Partire longitudinem ejus in novem partes... »

Fol. 44 v°. Division des tuyaux d'orgues et du monocorde par Bernelinus : « Rogatus a pluribus quam sepe, pro captu ingenii... » Le texte s'écarte en plusieurs points, notamment à la fin, de celui donné par Gerbert, I, 314.

xiie siècle. Parchemin, 48 feuillets à longues lignes, 195 sur 145 millim. Fol. 47 v°, signature de *Petrus Scriverius*. Au fol. de garde du début coté A, note indiquant que ce ms. a été envoyé, le 20 mars 1594, d'Heidelberg à Dordrecht, par Marquard Freher, à *Franciscus Nansius*. Freher l'avait eu de la bibliothèque de son beau-père Henri Wier, médecin de Trèves. — De La Mare 433. Ancien 6961,2.

7378 A. — Ouvrages divers de mathématiques. Œuvres de Jean *de Muris*, etc...

Fol. 41 v°. Musique spéculative de Jean *de Muris*. « Quoniam musica est de sono relato ad numeros... » Fol. 45 v°. « ... in hoc ordine consequentes. Explicit 2us liber musice. »

Fol. 58. Traité anonyme sur la musique mesurée. « Omnes homines natura scire desiderant... Divisio musice. — Est autem triplex musica a sapientibus ordinata, scilicet mundana... » Fol. 58 v° « ... capere finitur. — Explicit primus liber de tribus ordinibus et incipit primum capitulum de figuris prolendarum vocum. Incipit musica mensurabilis. — Partes prolationis quot sunt? 4, que longa, brevis, semibrevis, minima... »

Fol. 59, derniers mots « ...hujus artis et ultimo exemplo de singulis ligaturis. — Explicit musica mensurabilis. »

A la suite. « Celebranda divina sunt officia in ecclesia Dei cum musica... ». — « Libera voluntas discantandi... »

Fol. 59 v°. L'art du déchant de Jean *de Muris*. « Princeps philosophorum Aristoteles agit in prohemio... » Fol. 60. « ...prout subjecta descriptio manifestat. — Secundus liber sequitur. — Quoniam in antepositis sermonibus... » (Gerbert, III, 292). Fol. 60 v° « ...après ces mots « ...dubitantibus apparebunt », on lit « Completum anno Domini 1319. Explicit », puis le texte de Jean de Muris recommence avec ces mots : « In arte musica hac inclusa sunt aliqua quasi abscondita... » (Gerbert, III, 296). Fol. 61 v°, derniers mots « ..et omnia voluntarie segregabit. — Explicit ars nove musice... »

A la suite, traité de déchant. « Sex sunt species principales sive concordancie, discantus, unisonus, semiditonus... »

Fol. 62. « ...Explicit ars quavis musice (?) de motetis compilata a magistro Philippo de Vitri magistro in musica. » A la suite : « Nota quod sivis facere semitonium majus... »

Fol. 85. « Musice questiones. — Utrum omnis angulus incidencie in sonis sit equalis, angulo reflexionis... Utrum per concursum vocum vel sonorum possit fieri novus effectus, sicut per concursum radiorum. »

xive siècle. Parchemin, 143 feuillets à 2 colonnes et à longues lignes, 225 sur 165 millim. Au fol. 45 r° et v° sont dessinés divers instruments de musique. Colbert 5052. Ancien 6379,5.

7400 A. — Œuvres diverses d'Hygin, saint Anselme, etc...

Fol, 24 v°. Sur la confection des orgues. « Qualiter debeant fieri organa. — Si quis concordiam organorum scire voluerit, ita inchoare studeat. In primis intonet calamos suos... » Fol. 25, derniers mots... « et sic de singulis ». A la suite. « Musica est scienta vocum sibi invicem consonantium... »

XIVe siècle. Parchemin, 56 feuillets à 2 colonnes, 205 sur 145 millim. « Donné au roy par M. François de Camps abbé de Signy, le 1er janvier 1711. » Ancien 6043, 3.

7461. — Œuvres de Gui d'Arezzo et Odon de Cluny.

Fol. 1. Micrologus de Gui d'Arezzo. « Gymnasio Musas placuit... » A la suite, épître à Teodaldus. « Divini timoris totiusque prudentię... » Fol. 7 « ... per cuncta viget secula. Explicit Micrologus id est brevis sermo in musica, editus a domno Guidone peritissimo musico. — Incipit repetitio de compositione musice artis domni Guidonis per versos. — Gliscunt corda meis... » Fol. 90 v°, derniers mots « ... variant loca cujus ad ipsum ».

Fol. 9 v° à la suite, *Regulae de ignoto cantu.* « Temporibus nostris super omnes homines... » Fol. 11, derniers mots « ... ex industria componantur. — Incipit epistola domni Guidonis ad Michaelem Pomposianum monachum. — Beatissimo atque dulcissimo fratri Michaeli... » Après le fol. 12, le texte continue au fol. 27, et s'arrête, fol. 27 v°, à ces mots « ...in elevatione vero semitonium » (Gerbert II, 47).

Fol. 17-18. Poème sur les poids.

Fol. 19. Dialogue d'Odon de Cluny : « Quid est musica ? Veraciter canendi scientia... » Fol. 25, derniers mots « ... qui est benedictus in secula seculorum. Amen ».

Fol. 25, à la suite. « De cantibus qui supra modum intenduntur vel remittuntur. — In defectionibus hujusmodi solet necessario... » Publ. par Lafage : *Diphthérographie,* p. 87.

Fol. 25, v°. « De nominibus vocum et interpretatione earum secundun Boetium. — Proslambanomenos latine interpretatur acquisitus vel adjunctus, unde et ab aliquibus... » Fol. 26 « ... equaliter illud et hicagatur ».

Les feuillets, mal reliés, doivent être placés dans l'ordre suivant : 1-4, 13-16, 5-12, 27, 18, 17, 19-26.

Ce ms. a été décrit par Lafage : *Diphthérographie*, p. 495.

XIIe siècle. Parchemin. 27 feuillets à longues lignes. 165 sur 125 millim. Colbert 6404. Ancien 6401, 1.

7462. — Notes de Fr. Maurolycus sur la musique.

XVIe siècle. Papier. 37 feuillets, 135 sur 110 millim. Colbert 6302, Ancien 6596,4.4.

8121 A. — Poésies latines diverses

Fol. 33. Mesure des tuyaux d'orgue. « Primam fistulam quam longam latamve libuerit facias. Ejus latitudinis fiant omnes... » Fol. 33 v°, derniers mots « ... dissonantiarum pervenire valeat ». Cf. Gerbert, II, 283.

xii[e] siècle. Parchemin, 33 feuillets à longues lignes, 267 sur 185 millim. Colbert 3352, Ancien 10210, 3.

8500. — Traité de Cassiodore sur les sept Arts libéraux.

Fol. 30. « Magni Aurelii Cassiodori senatoris viri clarissimi et illustris executoris palatii exconsulis ordinarii, prefatio libri secularium litterarum. — Superior liber, Domino prestante... »

Fol. 39 v°. « De arte musica rubrica. — Gaudentius quidam de musica scribens... » Fol. 41 « ... subtiliter disputavit. — Explicit. »

En tête de ce chapitre se trouve une peinture représentant Pythagore tenant de la main droite deux marteaux, et agitant deux clochettes, de l'autre. A droite, la Musique tenant sous le bras droit une cithare qu'elle maintient de la main gauche, et frappant de la main droite sur une sorte de carillon monté sur une roue. A côté, un orgue.

xiv[e] siècle. Parchemin. 105 feuillets à deux colonnes ; écriture italienne, 370 sur 225 millim. 4740 du catal. de 1682.

8663. — Traité d'astronomie. Commentaire de Macrobe sur le Songe de Scipion, etc...

Fol. 50. Division du monocorde « Designatio mono[co]rdi. — Dulce ingenium musicę, quamvis instrumentis plurimis vigeat, unius tamen instrumenti via, veritatem legentibus insinuat et quia rationabilius... » — Fol. 50 v°. « De cordis omnibus. Omnis igitur tropus ypodorii... — De semitonio et tono vel diesim quid sint. — Quicquid autem in singulis tropis... » — « De symphoniis. Symphoniæ autem quę in ascensu cordarum... »

Fol. 51. Fragment du *de Harmonica institutione* d'Hucbald. « A prima quoque specie diapason quę est mese... » (Gerbert I, 130).

xi[e] siècle. Parchemin, 58 feuillets à longues lignes, 265 sur 180 millim. De La Mare 432, Ancien 5462, 2.

8670. — Martianus Capella : *De nuptiis Philologiae et Mercurii.*

Fol. 107. « Incipit... liber nonus de musica. — Jam facibus lassos... » Fol. 122 « ... secutę nugis nate ignosce lectitans. Martiani Minnei Felicis Capelle Afri Carthaginensis liber VIIII explicit feliciter ». — Gloses interlinéaires.

ɪxᵉ siècle. Parchemin, 122 feuillets à longues lignes, 270 sur 250 millim. 5303 du catal. de 1682. Signature de Claude Dupuy.

8671. — Martianus Capella : *De nuptiis Philologiae et Mercurii.*

Fol. 73. « Martiani Minei Felicis Capellæ Afri Cartaginensis de astrologia liber VIII finit. Incipit ejusdem liber VIIII de musica. — Jam facibus lassos... » Fol. 83 « ... ignosce lectitans. — Marciani Minne (*sic*) Capellae Afri Carthaginensis liber VIIII explicit feliciter ».

Fol. 84 vᵒ. Tableau des noms grecs des notes et des modes. Le fol. 85 devrait être placé à la suite du fol. 80, mais une partie du texte fait défaut entre le fol. 85 et le fol. 81 qui régulièrement devrait lui succéder. — Nombreuses gloses marginales et interlinéaires.

xᵉ siècle. Parchemin, 85 feuillets à longues lignes, 335 sur 240 millim. Colbert 637, Ancien 5073, ᴀᴀ.

8674. — Commentaires de Rémi d'Auxerre sur Martianus Capella.

Fol. 1 vᵒ. « Incipiunt glossae Martiani magistri Remigii... »

Fol. 91. « Incipit liber de musica. — Musica dicta. Musica est ars modulandi. Dicta autem musica ab aqua... *Facibus,* id est flammis... » Fol. 108. « ... miseram nunc ducere vitam. Martiani Minei Felicis Capellae liber VIIII explicit de musica ».

Fol. 111. « Ode monocolos dicitur cantus unimembris ; ode diedos tetrastrophos... » Tableau des notes dans les trois genres : diatonique, chromatique, enharmonique ; au-dessous, ce vers : « Fidibus bis novenis his promitur rhitmulus dulcis ».

Fol. 111 vᵒ. « Quibus quis ex nomine detur fidibus thonus. Proslambanomenos *a,* hypodorius... — De cordis monocorde : Hypate meson, Saturno... — Has cordas VII referre potes ad errantia sidera VII alio modo : Proslambanomenos, luna... — He quoque V infra notate sunt tetracorde : hypaton... »

ɪxᵉ-xᵉ siècles. Parchemin. 114 feuillets à longues lignes, 305 sur 220 millim. 5304 du catal. de 1682.

8675. — Commentaire de Rémi d'Auxerre sur Martianus Capella.

Fol. 1. « Commentum Remigii in libros Marciani. »

Fol. 73. « In musicam Martiani incipiunt hec pauca. — Musica dicitur ab aqua eo quod in limphis... *Jam facibus lassos,* id est deficientes... » Fol. 73 vᵒ. « ... habens tres pedes de lauro factum. — Expliciunt hec pauca edita a Remigio in Musycam Martiani. »

Fol. 74. Autre fragment de commentaire du même auteur. « Inci-

pit de musica. — Musica dicitur ab aqua... *Jam facibus*, id est flammis... » Fol. 80 v° « ... secute nugis nate ignosce lectitans. — Explicit commentum Remigii in libros Martiani. »

XIIe et XIIIe siècles. Parchemin, 80 feuillets, à longues lignes de 1 à 24, à 2 col. de 25 à 80. 290 sur 195 millim. Colbert 1935. Ancien 5304, 3.

8786. — Commentaire de Rémi d'Auxerre sur Martianus Capella.

Fol. 129 v°. « Incipiunt glosae in musica libri VIIII. — Musica dicitur ab aqua eo quod in limphis... » Fol. 153 v° « ... secute nugis ignosce lectitans. — Expliciunt glosae Martiani. »

XIe siècle. Parchemin, 153 feuillets à longues lignes, 195 sur 155 millim. 6119 du catal. de 1682.

8881. — « Antiphonaire de Montpellier découvert par M. F. Danjou le 18 décembre 1847 et transcrit par Théodore Nisard en 1851 sous les auspices de M. le ministre l'Instruction publique. Montpellier MDCCCLI. » Fol. 4. « Préface du transcripteur. » Fol 75. Texte du traité de Réginon sur la musique d'après le ms. de Leipzig (Gerbert, *Scriptores*, to, I p. 230, col. 1), et d'après l'antiphonaire de Montpellier, transcrit sur deux colonnes.

Fol. 120. Calque du ms. de Montpellier. (Ec. de médecine n° 159).

Fol. 442. Notes diverses de Th. Nisard sur ce ms. et sur le chant ecclésiastique.

XIXe siècle. Papier, 505 feuillets, 45 sur 30 centim. Suppl. lat. 1307. Rel. maroquin.

9338. — Œuvres de Jean Tinctor.

P. 1. Table générale du ms.

P. 1. « Expositio manus secundum magistrum Johannem Tinctoris in legibus licentiatum ac regis Siciliæ capellanum. — Prologus. Moribus optimis ac plurisque ingenuis... » P. 34 derniers mots « ... valeam pervenire ». [P. 35] « Explicit liber de natura ac proprietate tonorum a magistro Joanne Tinctoris... quem quum capellanus esset Neapolis incipit et complevit anno 1476, die 6 novembris... »

P. 35, à la suite : « Tractatus de notis ac pausis editus a magistro Joanne Tinctoris... — Prologus. Egregio viro domino Martino... — Capit. 1. — Primum igitur de notis... » P. 38, derniers mots « ... doctrina facili gaudere. — Tractatus de regulari valore notarum editus a magistro Johanne Tinctoris. — Prologus. Cogitanti mihi, illustris-

sima domina... — De quantitatibus genere (*sic*) cap I. — Quamquam in plerisque... » P. 44 « ... profecto non contemnes. Explicit. — Liber inperfectionum notarum musicalium... Prologus. Artis musicæ studiosissimo... — Cap. I. Tractaturus autem de ipsis notarum... » P. 54 « ... remunerare dignetur. Explicit. — Tractatus alterationum... Prologus. Sanctissimo legum interpreti... Quid sit alteratio cap. I. Alteratio est proprii valoris... » P. 56 « ... hic et ubique prædicabo. — Scriptum magistri Joannis Tinctoris... super punctis musicalibus... Prologus. Cum ego Joannes Tinctoris inter musicœ... » P. 61 « ... levissime parcam ».

P. 62 « Liber de arte contrapuncti... Prologus. Sacratissimo gloriosissimoque principi... » P. 63 « Cap. I. Contrapuncto daturos operam... » P. 127 «... referunt si pia facta vident. Liber tertius... explicit. — Proportionale musices... Prohemium. Sacratissimo ac invictissimo principi... » P. 128 « Cap. I. Proportio est duorum terminorum... » P. 157 « ... conservare tuerique dignetur.

Complexus effectuum musicæ. — Prologus. Illustrissimæ dominæ Beatrici... Cap. I. Primo Musica Deum delecat... » P. 160 « ... spiritus malus supra quo rhetor... »

XIXe siècle. Papier, 6 et 160 pages à 2 col. 40 sur 26 centim.

9339. — « Musica veterum instrumenta ex antiquis monumentis delineata, eorumque nomina, origines et incrementa, auctorumque praecipuorum testimoniis illustrata juxta genus triplex, inflatile, tensile, pulsatile, autore T. Bacchini. » L'auteur est en réalité Francesco Bianchini. Cet ouvrage a été imprimé à Rome en 1742, in-4°. Cf. plus loin lat. 13021.

Fol. 22. Remarques sur l'exécution en peinture de douze anges devant servir de modèles pour des mosaïques de la basilique du Latran, et sur les instruments de musique qu'il conviendrait de leur mettre entre les mains (en italien).

XVIIIe siècle. Papier. 38 feuillets, 42 sur 28 centim. Trois grandes planches de dessins coloriés. Rel. en parch. aux armes du pape Clément XI. Suppl. lat. 491.

10274. — « Lyra Barberina ἀμγί χορδος » par J.-B. Doni. — 1632. Ms. original de cet ouvrage publié à Florence en 1763, 2 vol. in-fol. Cf. Bibl. nat, fr. 19065, fol. 141.

XVIIe siècle. Papier. 100 feuillets, 275 sur 205 millim. Nombreuses figures dans le texte. Suppl. lat. 123.

10275. — Musique de Boèce.

Fol. 1. Vers sur le chant du rossignol. « Aurea personet lira clara modulamina, simplex corda sit extensa, voce quindenaria... » Publ. dans Ed. du Méril : *Poésies populaires du moyen âge*, 1843, p. 278.

A la suite, deux extraits du *de Harmonica institutione* d'Hucbald. « Symphonia dicta etiam lenice (*sic* pour œolice) diatessaron... pulchre distinguens carmina. (Gerbert, I, 150). — Si fistule equalis grossitudinis fuerint... consonantia semitonium erit ». (*ibid*, p. 148).

Fol. 2. Musique de Boèce. Le texte est accompagné de nombreuses et très importantes gloses marginales et interlinéaires.

Fol. 77 v°. Sur le rythme. « In rithmo qui numerus interpretatur... »

Fol. 78. Sur les proportions. « Partes anime proportionibus conjuncte sunt... »

XIIe siècle. Parchemin. 78 feuillets à longues lignes, 335 sur 260 millim. Suppl. lat. 1331.

10276. — « Hieronymi Mei Florentini de modis musicis ad Petrum Victorium liber primus. — Quod tibi pergratum futurum putavi eo libentius... » Cf. plus haut n° 7209.

XVIIe siècle. Papier, 100 feuillets, 365 sur 222 millim. Suppl. latin 1202.

10508. — Antiphonaire de Saint-Evroul. Œuvres de Gui d'Arezzo. Fol. 136. Micrologus de Gui d'Arezzo. « Gymnasio Musas placuit revocare... » Fol. 143 «... per cuncta viget secula. Amen. Explicit micrologus id est brevis sermo in musica, editus a domno Guidone peritissimo musico et venerabili monacho, directus ad Theodaldum Reatinę civitatis episcopum. »

A la suite, vers de Gui d'Arezzo sur la musique. « Gliscunt corda meis... » Fol. 145 « ... loca cujus ad ipsum. »

A la suite, traité *de ignoto cantu*. « Temporibus nostris super omnes homines... » Fol. 146 v°, derniers mots « ... ex industria componantur ».

A la suite, lettre au moine Michel. « Ad inveniendum igitur ignotum cantum, beatissime frater... » Fol. 149, derniers mots « ... solis phylosophis utilis est. — Incipit epilogus in modorum formulis et cantuum qualitatibus. [Vo] cum modus veterum éditus... » (Gerbert, I, 37) Fol. 150 v°, deniers mots « ... poteris si addere curas ».

A la suite, tonaire. « Incipit prima pars primi modi. Primum que-

rite regnum Dei... » (Coussemaker. *Scriptores*, II, 81). Fol 156 v°. Epilogue en vers. « Ars humanas instruit loquelas... » Fol. 157 v°, derniers mots « ... cantus organum G. appetat. — Mensura monocordi secundum Boetium exprimis numeris multiplicium et superparticularium. Partire totum lineę spatium per quatuor, semper a dextra magada procedens... »

xiie siècle. Parchemin. 138 feuillets à longues lignes, 205 sur 125 millim. Provient de l'abbaye de Saint-Evroul en Normandie. Suppl. lat. 1017.

10509. — Antiphonaire noté. Œuvres de Gui d'Arezzo, etc.

Fol. 58. Compilation formée d'après divers auteurs. « Proportio est diversarum rerum ad se invicem comparabilis collacio... » Fol. 63 v° Division du monocorde. « Monocordum compositurus accipe quadram formam quantum volueris longam... » Fol. 64. « Compositio monocordi secundum Enchiriadem. Prima corda notabitur per A... » Fol. 65 v°. Mesure des tuyaux d'orgues. « Primam fistulam quantevis magnitudinis facies... »

Fol. 67 v°. « Incipiunt pauca de tonis omnibus. Dorius habet melodiam a mese et descendit ad licanos ypaton... »

Fol. 71 v°. « Naturalis musica est que nullo instrumento musico, nullo humano pulsu resonat... »

Fol. 73 « Incipit epistola Guidonis ad Teodaldum. — Divini timoris totiusque prudentię... » Fol. 73 v°. « In nomine summe et individue Trinitatis. Incipit Micrologus, id est brevis sermo in musica. Gymnasio Musas placuit... » Fol. 92 v° « ...viget secula. Amen. Explicit Micrologus, id est brevis sermo in musica editus a domno Widoni monacho. »

Fol. 93. Gui d'Arezzo. *Regule de ignoto cantu :* « Temporibus nostris super omnes homines... » Fol. 95, derniers mots «... ex industria componantur. » Et à la suite : « None dicitur a greco, quod est... »

Fol. 95 v°. « Quomodo terminatur monocordum. Prius dividenda est tota linea... »

Ce ms. a été décrit par Lafage, *Diphthérographie*, p. 67.

xiie siècle. Parchemin, 98 feuillets à longues lignes, 140 sur 90 millim. Provient de l'abbaye de Saint-Wandrille. Suppl. lat. 990.

10516. — Évangiles et hymnes pour les dimanches, etc...

Fol. 201 v°. « Musica. De Musice rudimentis. — Diffinitio Augus-

tini. Musicen ex nostris, alii recte modulandi scientiam difiniunt, alii autem continuitatem... »

Fol. 211 v°. Derniers mots « ... Hec habui que de musica enarrarem et que ingenuorum puerorum constitutionem superesse mihi videbantur, nam ut est apud Aristotelem, Jupiter non cantat nec pulsat citharam, adde et vulgo protritum proverbium *Vasa inania magis esse sonora*. Telos. II calendas. Augusti, anno 1517, a cantore Sebastiano Fabri et cruciensi (?) ».

Fol. 212. « Exercicium musices. »

Fol. 213. « Isagoge in musicen, id est im musicam prefatiuncula. Musice studium quante fuerit olim venerationis quante auctoritatis... » Fol. 216 v° « ... studiosis placuisse intelligam. Valete. Τελως. »

Au fol. 1. « Hic codex est sanctissimi Joannis Baptiste in Rebdorft Dryospolensis (*Eichstädt*) dyocesis ».

xvie siècle. Papier. 310 feuillets à longues lignes, 205 sur 165 millim. Suppl. lat. 506.

11266. — Traité de musique par un certain Aristote.

Le début manque. Fol. 1, premiers mots : « Musica vero dicitur a Musis que secundum fabulam dicuntur filie Jovis... » (Migne, *P. L.* t. 90, col. 921 c. et Coussemaker, I, 251). — Fol. 35, derniers mots : « ... patet altrinsecatio contra eundem. » A la suite sont différents motets notés, en latin et en français.

Sur ce ms. cf. Aubry, *Cent motets du XIIIe siècle*, to. III et pl. X.

xive siècle. Parchemin. 41 feuillets à deux colonnes. 150 sur 100 millim. Suppl. lat. 1136.

11267. — Traité de musique mesurée par Francon de Paris.

Fol. 1. « Cum de plana musica quidam philosophi sufficienter tractaverunt... » Fol. 8, derniers mots « ... semiditonus cum dyapente. »

xiiie siècle. Parchemin. 8 feuillets à deux colonnes. 150 sur 100 millim. Fontanieu E. 30. Suppl. lat. 930.

11268. — Antiennes et hymnes notées, précédées de règles sur le chant et la musique.

Fol. 1. « Nota quod regula subscripta debet doceri in manu sinistra et non in destera, et quelibet pars habet suam determinationem in capitulo de constructione. Ubi dicitur gama *ut* ? Gama est nomen

grecum... » Fol. 9, derniers mots : « ... cantari debet per *b* molle. »

xve siècle. Parchemin, 133 feuillets à longues lignes, 87 sur 60 millim. Suppl. lat. 410.

12949. Œuvres diverses d'Aristote, saint Augustin etc...

Fol. 43. Sur la mesure des tuyaux d'orgues. « Si fistulę equalis grossitudinis... semitonium erit. » Publ. dans Buhle : *Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des früheren Mittelalters*. Leipzig, 1903, in-8°, p. 104 ; et Gerbert, I, 148, sous le nom d'Hucbald.

ixe ou xe siècle, Parchemin, 81 feuillets à longues lignes. 270 sur 210 millim. Saint-Germain latin 1108.

12960. — Gloses de Rémi d'Auxerre sur Martianus Capella.

Fol. 107. « In musica Martiani haec pauca. — Musica dicitur abaqua eo quod in limphis, id est in undis, reperta est prius ab hominibus. *Jam facibus lassos*, id est deficientes... » Fol. 115 v° « ... *veternum*, antiquum. Expliciunt (?) glosae de musica. Θεοχάρε. »

ixe-xe siècles. Écriture de différentes mains. Parchemin, 125 feuillets à longues lignes, 275 sur 225 millim. Saint-Germain lat. 1110. Provient de Saint-Pierre de Corbie.

12963. — Traité de Cassiodore sur les Arts libéraux. Extraits de la Musique de saint Augustin.

Fol. 43 v°. Cassiodore. « De Musica disciplina. Nunc veniamus ad musicam que ipso nomine et propria virtute suavis est. Gaudentius... » Fol. 46, derniers mots « ... opusculum conposuit. »

Fol. 57 v°. « Ex libro primo sancti Augustini de Musica. Ab ipso principio numerorum capiamus considerationis exordium... » (Liv. I, chap. xi). Fol. 59, derniers mots « ... haberi quam ceteris numeris convenit. » (fin du chap. xii).

xe siècle. Parchemin. 61 feuillets à longues lignes, 260 sur 185 millim. Saint-Germain lat. 782. Provient de l'abbaye Saint-Pierre de Corbie.

13020. — Musique de Boèce.

Fol. 58 v°. « Explicit de Musica ». A la suite se trouve la géométrie du même auteur.

xe siècle. Parchemin. 83 feuillets à longues lignes, 255 sur 195 millim. Saint-Germain lat. 780.

13021. — « De tribus generibus instrumentorum musicę veterum

organicę, auctore ill^{mo} D. Francisco Bianchini. » — Publ. à Rome, 1742, in-4°. Cf. plus haut, n° 9339.

Fol. 41. « Examen musicum. An revera tales sint in sonis proportiones quales in numeris... Talibus inter sejungi... » en vers.

Fol. 42. « Méthode pour apprendre le chant de l'Église sans l'aide d'aucune gamme. »

Fol. 44. Lettre de dom G. Fillastre à dom Jumilhac au sujet des pieds musicaux. A la suite, notes diverses sur la pratique du chant ecclésiastique.

xviie siècle. Papier. 55 feuillets, 275 sur 195 millim. Res. Saint-Germain, paq. 90, num. 3.

13375. — Musique de saint Augustin.

Fol. 1 v°. « Incipit liber de arte Musica. — *Augustinus*. Modus qui pes est... » Fol. 108 v° « ... fecisse videremus. Finit VI liber beati Augustini de musica. Amen. »

ixe siècle. Parchemin. 108 feuillets à longues lignes, 220 sur 125 millim. Saint-Germain lat. 1282. Provient de l'abbaye de Corbie.

13908. — Statuts d'Adalard, abbé de Corbie. Musique de Boèce.

Fol. 54. Musique de Boèce. Le texte s'arrête, fol. 116, à la fin du chap. xi du liv. IV. — Nombreuses gloses interlinéaires et marginales.

ixe siècle. Parchemin, 116 feuillets à longues lignes, 240 sur 175 millim., Saint-Germain, lat. 964. Provient de Saint-Pierre de Corbie.

13955. — Ouvrages divers de Boèce, etc....

Fol. 4. *Musica enchiriadis*. « Sicut vocis articulatę et elementariæ atque individuæ... » Texte incomplet s'arrêtant à ces mots, fol. 3 v°. « ...usque in excellentes. »

Fol. 60. « Incipit musicæ institutionis liber I Anicii Manlii Severini Boetii. Proemium. Musicam naturaliter nobis... » Fol. 105 v°, derniers mots « ...nusquam una. »

Fol. 158 v°. « Definitio Musicæ Fortunatiani. — Musica est scientia bene modulandi. Igitur modulatio a modo est nominata... » Fol. 165 v°, derniers mots « ...et aliorum omnium intersit. »

ixe siècle. Parchemin, 169 feuillets à longues lignes, 210 sur 195 millim. Saint-Germain, lat. 1094.

14080. — Musique de Boèce.

Fol. 1-64. Musique. A la suite, la géométrie du même auteur.

x[e] siècle. Parchemin, 88 feuillets à longues lignes. S. Germain, lat. 779. Prov. de S. Pierre de Corbie.

14741. — Œuvres diverses de Jean *de Muris*, etc...

Fol. II. Questions sur la musique par Jean *de Muris*. « Incipit musica [super] modos et prolationes cujuscumque temporis, continens omnia principia methodorum. — Partes prolationis quot sunt? 5. — Que? — Maxima, longa, brevis, semibrevis et minima... »

Fol. IV v°. Art mesuré de Philippe de Vitry : « Qua de causa rubee notule ponantur in motetis... » (Coussemaker, III, 21).

Fol. VI. « Quod autem certum est quod in ternario numero... » Fragment de J. de Muris. (Gerbert, III, 293). A la suite, commencement de l'art du déchant du même auteur. « Princeps philosophorum Aristoteles ait in prohemio... »

Fol. VII. « Cum sine cognomine figurarum non possit haberi mensurabilis musice perfecta cognitio... »

Fol. VIII v°. Traité de déchant en français. « Qui veult savoir l'art de deschant, il doibt savoir qu'il sont XIII espèces de chant... »

Fol. IX. Autre traité. « Qui veult faire bon deschant, il doit commenchier... » Fol. IX v° « ...pour avoir quinte. »

xv[e] siècle. Papier, 279 feuillets, à longues lignes et à 2 col., 300 sur 210 millim., Saint-Victor, 680.

14753. — Martianus Capella : *De nuptiis Mercurii et Philologiae.*

Fol. 135. « Incipit de Musica. Jam facibus lassos... » Fol. 152. « Martiani Minnei Felicis Capellę Afri Cartaginensis liber nonus explicit. »

xii[e] siècle. Parchemin, 152 feuillets à longues lignes, 270 sur 190 millim., Saint-Victor, 1066.

14754. Commentaire de Rémi d'Auxerre sur Martianus Capella.

Fol. 80. « Musica dicitur ab aqua eo quod in limphis, hoc est in undis, reperta est... » Fol. 92, derniers mots « ...secute nugis ignosce lectitans. »

Fol. 94. *De Nuptiis* de Martianus Capella. Fol. 194 v°. « Incipit liber nonus ejusdem Martiani de musica. Jam facibus lassos... » Fol. 202 v°. « Explicit ». Nombreuses gloses marginales et interlinéaires.

xiii[e] siècle. Parchemin, 256 feuillets à 2 col. du fol. 1 à 92; à longues lignes du fol, 95 à la fin, 253 sur 178 millim., Saint-Victor, 1158.

15120. — Traité de l'abaque de Raoul de Laon.

Fol. 41. « De semitonio. Quoniam et Macrobii et Platonis auctoritate CCLVI ad CCXLIII comparatis, semitonium proportionem... » Fol. 46, derniers mots « ...proportionem minime posse per integros explicari. »

XIIIe siècle. Parchemin, 77 feuillets à longues lignes, 140 sur 200 millim., Saint-Victor, 534.

15121. — Algorisme et traités divers de mathématiques.

Fol. 58. Sur les arts libéraux. « Ad aliqualem cognitionem septem artium liberalium obtinendam, primo intelligendum est... » Fol. 62 v°. « Musica dicitur *a moys*, quod est aqua, et *ycos* quod est scientia... » Fol. 63 v°. Fin de la musique « ...et ita sunt ad scientiam. » Derniers mots du traité « ...Et sic apparent aliqua communia circa septem artes liberales. »

XIIIe siècle. Parchemin, 185 feuillets à 2 col. 185 sur 133 millim., Saint-Victor, 798.

15128. — Divers traités anonymes sur la musique.

Fol. 120. *Tractatus de Musica antiqua et nova.* « Ad evidentiam valoris notularum, sci quod quotienscumque... » (Coussemaker, *Scriptores*, III, 364). Fol. 127, derniers mots « ...nec perfecte nec imperfecte. Explicit ars cantus plani... »

A la suite, *Compendiolum artis veteris ac novae.* « Quoniam per ignorantiam artis musice, multi et maxime... » (Coussemaker, *ibid.*, 370). Fol. 129 « ... pronunciari posset ut hic. Explicit ars. »

A la suite, *Compendium artis mensurabilis.* « Si quis artem musice mensurabilis tam veteram quam novam... » (Coussemaker, *ibid.*, 376). Fol. 130 v°. « ...in octava ut hic potest. Explicit ars cantus. »

XIIIe-XIVe siècles. Parchemin, folioté 120-154. Écriture à 2 colonnes, 180 sur 110 millim., Saint-Victor, 659.

15129. — Traité sur l'art du déchant.

Fol. 3. « Figura est representatio vocis in aliquo modorum ordinate... » Fol. 5 v°, derniers mots « ... quid sit falsa musica dicitur in arte de discantu. » (Coussemaker : *Hist. de l'Harmonie au moyen-âge*, p. 274). A la suite se trouvent plusieurs pièces de musique religieuse notées en déchant.

XIVe siècle. Parchemin, 284 feuillets à 2 col., 185 sur 130 millim., Saint-Victor, 812.

15139. — Œuvres diverses de Cicéron, Hugues de Saint-Victor, etc....

Fol. 255. Motets en latin.

Fol. 269, en marge, traité de déchant par Francon de Paris. « Quiconques veut deschanter, il doit premier savoir... » Fol. 270, derniers mots « ...le daarrainne ou double. »

A la suite, autre traité de déchant en latin. « Quando due note sunt in uno sono et tercia ascendit... » Fol. 275, derniers mots « ...brevibus et semibrevibus ut hic. »

Sur ce ms. Cf. Aubry : *Cent motets du XIIIe siècle*, 3e partie, pl. 4.

XIVe siècle. Parchemin. 305 feuillets, 180 sur 105 millim., Saint-Victor, 813.

16201. — Musique de Boèce.

Fol. 83. Début. Le texte s'arrête, fol. 124 v°, à la fin du chap. XIV du liv. V.

XIIe siècle. Parchemin, 125 feuillets à longues lignes, 270 sur 175 millim., Sorbonne, 1816.

16652. — Musique de Boèce.

Fol. 43. Le début manque ; le texte commence à ces mots (milieu du chap. VI du liv. I), « ...quartam vel quintam, nam semper pars... »

Fol. 96 v°. « Iste liber est collegii pauperum magistrorum Parisiensium in theologica facultate studentium, ex legato magistri Geroudi de Abbatis villa. Precium VIII sol.

XIIIe siècle. Parchemin, 96 feuillets à longues lignes, 205 sur 155 millim., Sorbonne, 1759.

16662. — Œuvres de saint Augustin, Isidore de Séville, saint Bernard.

Fol. 2. « Incipit liber primus Aurelii Augustini episcopi cum Licentio habitus de musica arte. Modus qui pes est?... » Fol. 66. « ... Explicit liber IV sancti Aurelii Augustini de Musica. Incipit retractatio ipsius libri. »

Fol. 67 v°. « Incipiunt capitula Ysidori de Musica. Incipit liber Ysidori de Musica. Musica est peritia modulationis... » Fol. 70 v° « ...elevatione et positione. — Incipit prologus sancti Bernardi Clarevallensis abbatis in antiphonarium ordinis Cisterciensis. Bernardus humilis abbas Clarevallis... »

Fol. 77. « Incipit prologus cujus supra in gradali ordinis Cisterciensis. Sicut notatores antiphonariorum... »

Fol. 78. « Incipit tonale. *Discipulus*. Quid est tonus? *Magister*. Regula naturam et formam... » Fol. 81 v°. « ...detalibus sufficienter doceri poteris. »

xiiie siècle. Parchemin, 81 feuillets à 2 col., 209 sur 150 millim. Au fol. 81 v°, cette mention : « Iste liber est collegii pauperum magistrorum studentium Parisius in theologia, ex legato magistri Gueroudi; precio XX sol. » Sorbonne [1399].

16663. — Traité de musique de Jérôme de Moravie.

Fol. 1. « Incipit tractatus de musica compilatus a fratre Jeronimo Moravo, ordinis fratrum predicatorum. — Quoniam, ut dicit Boetius, in prohemio super musicam... » Fol. 187. « ...finito libro sit laus et gloria Christo. Explicit tractatus de musica fratris Jeronimi de Moravia ordinis fratrum predicatorum. »

xiv° siècle. Parchemin, 189 feuillets à 2 col., 247 sur 180 millim. Au fol. 189 v°. « Iste liber est pauperum magistrorum de Sorbonna ex legato M. Petri de Lemovicis quondam socii domus hujus. » Sorbonne 1817.

16664. — Recueil de prières et opuscules divers. Œuvres de Gui d'Arezzo.

Fol. 8. « De modo irreprehensibiliter legendi in choro... » 1 feuillet imprimé.

Fol. 8 v°. Petit traité de musique. « Triplex est musica, scilicet super celestis, celestis et subcelestis... » Fol. 9 v°. « ...modulusque dissonat ejus. » — Ce feuillet est également imprimé sur ce côté : « De psalmodia irreprehensibiliter perficienda. Cum non sufficiat pro bono chori.... »

Fol. 15 *bis*. « Incipit opusculum valde singulare et rarum noviter cum | magna diligentia collectum tractans de octo notadi | gnis usibus sive utilitatibus instrumenti musici dicti | monocordum quod per quemdam communis utilitatis ecclesiasti | ce zelatorem fideliter est renovatum et ad pristinum usum jam | aliqualiter perductum et in dies adhuc amplius perducendum | . — Cum ut quidam sapiens ait, non minus | dedecus sit in Dei ecclesia cantum ignorare | quam litteras magni damni hoc michi visum | ... » 12 feuillets non chiffrés, impr. en caract. gothiques à longues lignes, s. l. n. d.

Fol. 27. Traité de musique. « Cum, ut quidam ait supiens non minus dedecus sit in Dei ecclesia cantum ignorare quam litteras,

idcirco ut viri... » Fol. 35, derniers mots « ...omnino hucusque immemores extitisse, etc... Finis. Deo gratias. »

A la suite, note sur les proportions.

Fol. 36. « Incipit micrologus id est brevis sermo in musicam editus a domino Guidone pio monacho. — Gliscunt corda meis... Divini timoris totiusque prudentie... » Fol. 39 v° « ...per cuncta viget secula. Amen. Explicit micrologus in musica domini Guidonis peritissimi musici qui floruit in Italia anno Domini M° tricesimo quarto.

Incipit summula musice Guidonis de regulis, numero, proprietatibus et clavibus finalibus tonorum. Primum capitulum. Cum ars musica que inter philosophie filias... » Fol. 44, derniers mots « ...compendiosius possunt memorie commendari. »

Fol. 45 v°. Règles rythmiques de Gui d'Arezzo. « Incipit opus Guidonis. Gliscunt corda meis... » Fol. 46 v° « ...loca cujus ad ipsum. Explicit. » A la suite « Nota pro hujus vocis scilicet *b* mollis... »

Fol. 62-81. Notes et remarques avec exemples sur les prolations, les consonances, etc...

XVIe siècle. Papier. 98 feuillets à longues lignes, 210 sur 140 millim. Reliure aux armes du cardinal de Richelieu. Sorbonne 1479.

17161. — Étymologies d'Isidore.

Fol. 164. Fragment du livre VI de la Musique de saint Augustin. « Augustinus libro VI° de musica. Ego ab anima animari hoc non puto corpus... » Fol. 165, derniers mots « ...passiones. — *Licentius.* Probo et assentior. »

XIIe siècle. Parchemin, 181 feuillets à 2 col., 42 sur 30 centim. Feuillants 20.

17872. — Musique de Boèce.

Fol. 2. Début. Fol. 49 v°, le texte s'arrête aux mots « ... quam est HR » (chap. IV du livre V).

XIe siècle. Parchemin, 171 feuillets à 2 col. 315 sur 220 millim. Saint-Corneille de Compiège 41.

18514. Musique de Boèce, etc...

Fol. 1. Début. « Liber musice Boetii. — Musicam nobis naturaliter... » Fol. 85 « ... generibus nusquam una. — Longobardorum invidia non explicit musica.

Tractatus de musica collectum ex hiis que dicta sunt a Boetio supra atque declaratio musice practice. — Scientia est cognitio rei sicut est et divitur in theoricam et practicam... » Titre des chapitres. Fol. 85 v°

« De numero. Numerus est collectio unitatum... » Fol. 87. « De speciebus musice et proportionibus musicis. Nunc igitur de tertio genere... » Fol. 87 v°. « Sciendum quod ex duplo... » Fol. 88. « De monocordi proportione. Si aliqua linea vel corda... » Fol 89 v°. « De VII signis gammatis et VI vocibus. Septem sunt signa monochordi... » — « De proprietatibus vocum. Habito de signis et vocibus... » Fol. 90. « De paritate et imparitate. Sequitur de tercia parte gamatis... » Fol. 90 v°. « De speciebus singulis musice. Nunc ad declarandum species... » Fol. 94, derniers mots « ... quasi imperfectus tonus ut hic. »

Nombreuses gloses marginales accompagnant le texte de Boèce. Plusieurs figures représentant des personnages ou des êtres fabuleux tenant divers instruments de musique, aux fol. 19 v°, 29 v°, 30, 51 v°, 81 v°.

XIIIe siècle. Parchemin, 94 feuillets à longues lignes. 225 sur 148 millim. Navarre 95.

Nouv. acq. 229. — Recueil de différents traités de médecine et d'astronomie.

Fol. 66. « De cymbalis musicis. Quicumque vult facere cymbala ad cantandum recte sonantia... »

Sur ce ms., voir Delisle (L.) : *Mélanges de paléographie et de bibliographie,* p. 457.

XIIe siècle. Parchemin. 66 feuillets à longues lignes, 145 sur 111 millim. Reliure aux armes de Ch. Le Goux de la Berchère.

Nouv. acq. 340. — Commentaire de Rémi d'Auxerre sur Martianus Capella.

Fol. 95 v°. « Incipit de musica Marciani. — Facibus, id est flammis... » Fol. 106 « ... ducere vitam. — Explicit liber VIIII M. Marciani Minei Felicis Capellae de musica. »

XIe siècle. Parchemin. 132 feuillets à longues lignes, 225 sur 195 millim. Cf. Hauréau : *Notices et extraits de quelques manuscrits latins,* t. VI, p. 260.

Nouv. acq. 443. — Fragment d'antiphonaire.

Fol. 29. Tonaire, « Primum querite regnum Dei... »

Fol. 34 v°. Divisions du monocorde. « Compositio monocordi secundum Boetium. Quando monocordum componere volueris, accipe quadram formam... — Secundum enchiriaden. Partire totum A per

medium et habebis H... — Secundum Boetium (fol. 35). Totam tabulam divide in IIII et inprima parte pone P... »

xiie siècle. Parchemin, 36 feuillets, 1-28 à longues lignes, 29-36 à 2 col. 200 sur 145 millim. Libri 78. Cf. Delisle, *Catalogue des fonds Libri et Barrois*, p. 16 (ancien ms. d'Orléans).

Nouv. acq. 544. — Papiers de Sébastien de Brossard sur l'histoire de la Musique, Dictionnaire par ordre alphabétique.

xviiie siècle. Papier. 348 feuillets, 115 sur 195 millim.

Nouv. acq. 545. — Du même auteur. Recueil.

Fol. 1. Extrait d'un ouvrage de Johannes Albertus Banni intitulé « Dissertatio epistolica de musicae natura » — Extraits d'autres ouvrages imprimés.

Fol. 42. « Acoustique de M. Sauveur », etc.

Fol. 283. « Règles pour faire un bon trio. »

Il existe d'autres manuscrits de Brossard dans le fonds des nouv. acq. françaises, sous les n°s 4673, 5269, 6355, 6356. Sur ce personnage et sa bibliographie, voir Brenet (M.) : *Sébastien de Brossard, prêtre, compositeur, écrivain et bibliophile* (165. — 1730), dans *Mémoires de la soc. de l'hist. de Paris et de l'Ile de France*, t. XXIII, 1896, p. 72-124.

xviiie siècle. Papier, 301 feuillets, 225 sur 110 millim.

Nouv. acq. 661. — Traité pour la rénovation de l'usage du monocorde.

Fol. 1. « Incipit novellus musice artis tractatus pro renovando monocordi usu compilatus, in novo studio Friburgensi consumatus et per monocordum novum ad oculum declaratus. — Cum, non minus dedecus sit in Dei ecclesia cantum ignorare quam litteras, idcirco ut viri jam ecclesiastici... » Fol. 25, derniers mots « ... omnino immemores extitisse. » Cf. plus haut, lat. 16664, fol. 27. — Fol. 25 v°. « Tabula hujus tractatus musice. » Fol. 27. Exercices. « Rudimenta incipientibus primo proponenda ».

xve siècle. Papier, 30 feuillets à longues lignes, 223 sur 172 millimètres.

Nouv. acq. 1618. — Musique de Boèce.

Fol. 1. Début.

Fol. 35, intercalé et d'une autre main, débutant par ces mots « Ab omni superparticulari si continuam ei superparticularem quis auferat proportionem, que est scilicet minor... » Fol. 35 v° « De

instrumentis que flatus inspiratione aguntur, pauca secundum scientię nostrę facultatem, scribere conamur. Fistularum enim mensuram, ut a quibusdam... »

Fol. 69. Fin de la musique de Boèce. Le texte est accompagné de nombreuses gloses marginales et interlinéaires.

XIe siècle. Parchemin, 99 feuillets à longues lignes, 247 sur 222 millim. Libri 34. Cf. Delisle : *Catal. du fonds Libri*, p. 85.

Nouv. acq. 1630. — Fragments de divers manuscrits.

Fol. 15. Fragment sur la musique. « Expositio sperarum ordine motuque descripto... » Fol. 15 v° « ... mundanae molis impulsus emittitur. Finit pauca de musica. »

Xe siècle. Parchemin. Écriture à 2 col. 27 feuillets, 275 sur 200 millim. Libri 85. Cf. Delisle : *Catal. du fonds Libri*, p. 102.

TABLE DES AUTEURS

TABLE DES *INCIPIT* DES TRAITÉS

OU FRAGMENTS ANONYMES

SOURCES ET DOCUMENTS

POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE EN FRANCE

INTRODUCTION

Les pages qui suivent sont une simple étude de bibliographie critique. Dans cet ordre d'idées on a peu fait jusqu'ici pour l'histoire de la musique en France et c'est une lacune que l'état actuel de nos recherches doit nous permettre de combler. Il existe pour l'Opéra-Comique français tant de sources variées et d'imprimés de toute espèce que nous avons jugé utile de les présenter dans un ordre méthodique et d'indiquer la valeur particulière de chacun de ces documents.

Il semble bien qu'aucun classement de ce genre n'ait été tenté encore. L'excellente bibliographie de la littérature française de M. Lanson[1] groupe sous les rubriques *Théâtre* ou *Opéra-Comique* un certain nombre d'ouvrages de première nécessité, mais elle ne saurait naturellement prétendre à être complète sous ce rapport. L'étude la plus intéressante nous paraît avoir été faite par un collectionneur érudit, M. Auguste Rondel, qui s'est efforcé, dans une *Conférence sur la bibliographie dramatique et les collections de théâtre*[2], de préciser la chronologie et l'utilité des divers ouvrages de bibliographie et statistique théâtrales, des dictionnaires, catalogues et répertoires.

Quelques historiens qui, à des titres divers, se sont préoccupés de l'Opéra-Comique français, n'ont pas négligé l'étude des sources ou

1. T. III, 1911, in-8°, pp. 656, 658.

2. *Bull de la Soc. de l'Histoire du Théâtre*, janvier-mars 1913 et tirage à part· Lille, 1913, in-4°.

ont fait appel aux documents inédits. Dans ce nombre il faut citer avant tout les deux volumes de M. Campardon sur les *Spectacles de la Foire* (Paris, 1877, in-8°), où se trouvent publiées un très grand nombre de pièces tirées des Archives Nationales, accompagnées de bonnes indications bibliographiques. Avec l'ouvrage du même auteur sur les *Comédiens du Roi de la troupe italienne*, c'est le travail d'ensemble le plus imposant qui ait été conçu dans cet ordre d'idées. Plusieurs monographies ont le mérite de fournir des documents nouveaux : M. Font, dans son travail sur *Favart, l'Opéra-Comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1894, in-8°), utilise plusieurs cartons des Archives de l'Opéra. Malheureusement ce volume, dépourvu de bibliographies, d'index alphébétique et de tables suffisantes, ne peut rendre de grands services. L'excellente étude de M. Michel Brenet sur *Grétry, sa vie et ses œuvres* (1884, in-8°) renferme au contraire les indications les plus complètes et les plus minutieuses [1]. Les divers travaux de M. Arthur Pougin sur *Monsigny et son temps* (1908, in-8°), sur *Duny et les commencements de l'Opéra-Comique* (*Ménestrel*, année 1880), sur *Philidor* (*Chronique musicale*, 1874-1875), ne se proposent guère de nous apporter des documents inédits, mais ont le mérite de fournir parfois d'intéressants tableaux d'ensemble. Enfin M. L. de la Laurencie a publié ici même, en 1912, un important article sur *Deux imitateurs français des Bouffons, Blavet et Dauvergne*, où tout est nouveauté.

Malgré ces recherches, il reste encore beaucoup à trouver et beaucoup à dire sur les musiciens de la Foire et de l'Opéra-Comique : que savons-nous des Gilliers, des Mouret, des Sody, des La Ruette, de tous ceux qui furent les premiers fondateurs du genre ? [2]

Pour l'histoire du Théâtre de l'Opéra-Comique, on trouve de précieux renseignements dans les études de Arthur Heulhard sur la *Foire Saint-Laurent* (1878, in-16), sur *Jean Monnet* (1884, in-8°),

1. Voir aussi les notes bibliographiques de M. H. de Curzon dans son *Grétry*, de la collection Laurens.

2. Il existe un certain nombre de travaux publiés en langue étrangère qu'il n'est pas permis d'ignorer; voici les plus importants : N. d'Arienzo : *Origini dell'Opera Comica* (Riv. Mus. Ital., 1895, 1897, 1899, 1900). — Ph. Spitta : *Rinaldo da Capua* (Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, III, 1887). — G. Calmus : *Die ersten deutschen Singspiele von Standfuss und Hiller* (Leipzig, 1908). — G. Calmus : *Zwei Opern-Burlesken aus der Rokokozeit* (Berlin, 1912, préface). — L. Schmidt : *Zur Geschichte der Märchenoper* (Halle, 1895, in-8°).

dans le *Précis de l'Histoire de l'Opéra-Comique*, de Soubies et Malherbe (Paris, 1887, in-18).

Après les ouvrages généraux et les monographies, il faut enfin mentionner un certain nombre de travaux d'ordre littéraire qui apportent aussi leur contribution au sujet qui nous intéresse; tels sont les livres de M. Barberet sur *Le Sage et le Théâtre de la Foire* (Nancy, 1887, in-8°), de M. Chaponnière sur *Piron, sa vie et son œuvre* (Genève et Paris, 1910, in-8°), de M. Humbert sur *Delisle de la Drevetière* (Berlin, 1904, in-8°). D'une façon générale, on les trouvera indiqués dans la Bibliographie de M. Lanson et nous n'insisterons pas. Enfin l'excellent volume de M. Gaiffe sur le *Drame en France au XVIIIe siècle* (Paris, 1910, in-8°) renferme des considérations intéressantes pour l'esthétique du genre.

*
* *

Tels sont les ouvrages essentiels à consulter, dont la liste succincte nous montre ce qui a été fait jusqu'ici. On voit qu'ils appartiennent plutôt à l'ordre littéraire qu'à l'ordre musical et que par exemple la musique dans le théâtre de la Foire attend encore son historien.

Dans l'essai de bibliographie qui va suivre, nous avons utilisé des manuscrits et des imprimés. Les documents manuscrits sont empruntés aux sources suivantes :

Archives Nationales : série O¹.

Archives de l'Opéra : Carton Favart et Collection des Registres de la Comédie Italienne.

Archives Notariales : différentes minutes relatives aux affaires financières de l'Opéra-Comique et dont on n'avait pas encore songé à tirer parti.

J'ai suivi simplement l'ordre chronologique, de 1715 à 1793, en rappelant d'un mot les péripéties de l'histoire de l'Opéra-Comique, dont j'ai supposé connues les grandes lignes. Les documents sont présentés sous forme d'extraits reliés par des analyses.

Pour les imprimés — dont l'énumération a été strictement limitée aux publications du XVIIIe siècle — un guide s'imposait : le catalogue de la Collection Soleinne, dont le tome V indique à lui seul plus d'ouvrages que nous n'en pouvons réunir aujourd'hui. D'après ce

même catalogue et d'après tous ceux du même genre, j'ai suivi pour les imprimés un ordre méthodique : ouvrages historiques ; mémoires et correspondances ; ouvrages théoriques ; pamphlets, factums et ouvrages de circonstances. J'ai laissé de côté toute la littérature relative à la Querelle des Bouffons, parce que l'inventaire en a été dressé plusieurs fois et parce que les sujets traités dans ces opuscules sont plus du ressort de l'Opéra ou de la musique pure que de l'Opéra-Comique ou de la Comédie Italienne.

Il m'a paru enfin qu'il était indispensable de donner à cette partie de la bibliographie un caractère critique ; parmi les nombreux historiens dont il faut rappeler le nom, quelques-uns, comme Contant d'Orville, ne méritent qu'une mention rapide ; d'autres au contraire, comme les frères Parfaict, par la sûreté de leur information et de leur méthode, restent encore aujourd'hui des guides de premier ordre : il convenait de rendre justice aux uns et aux autres [1].

PREMIÈRE PARTIE

SOURCES MANUSCRITES ET DOCUMENTS INÉDITS

Il ne semble pas que nous possédions sur les spectacles des Foires des documents nouveaux antérieurs aux premières années du XVIIIe siècle. Le Carton Favart, aux Archives de l'Opéra, renferme un certain nombre de *Minutes concernant l'Opéra-Comique en régie* et datées de décembre 1739. On y trouve une série de pièces sans date sur la Foire Saint-Germain et un intéressant État du personnel de la Foire, qui paraît correspondre aux années 1711-1712 : le directeur était La Place, avec des appointements de 50 livres pour la saison, les principaux acteurs, Mlles Bastolet, Drouin, Boyer, Premsy, Évrard, auxquels venaient s'adjoindre les joueurs de marionnettes, Bertrand et sa femme, Mlle Bertrand et son frère. Enfin la troupe était complétée par six symphonistes qui recevaient la somme totale de 60 livres.

On rencontre dans le même dossier différents papiers concernant

1. Le travail qui va suivre complète un volume récemment publié sur l'Opéra Comique français au XVIIIe siècle dans la collection des *Maîtres de la Musique*. Je renvoie également à mes *Notes sur la Comédie Italienne de 1717 à 1789* publiées dans le Recueil trimestriel de la Soc. Intern. de Musique en 1913.

« un projet de la régie des Foires au cas de la Société des trois auteurs [Fuzelier, Le Sage et d'Orneval] avec M. Hamoche et M. de Lille » (1721)[1]. Mais les renseignements les plus précieux sont fournis par deux importants mémoires de Fuzelier ; dans le premier, intitulé « Éclaircissement au sujet de la Régie de l'Opéra-Comique pour le compte de l'Académie Royale de Musique », l'auteur étudie le budget des spectacles forains :

« Il est difficile de fixer un juste État des frais de la Foire, ils ont presque toujours varié suivant l'opiniâtreté intéressée des acteurs et la facilité ignorante des entrepreneurs. Ils ont monté dans quelques foires à plus de 40.000 l. ; ils étaient en 1722 à 36.200 l. ; ajoutez-y le quart des pauvres de 9.050 l. Le total est de 45.250 l. : cela paraît exorbitant, cela est pourtant vray.

A la foire Saint-Germain de l'année[2]....., du temps de Monsieur de Lendivisio et des sindics, la direction de l'Opéra-Comique me fut confiée, mais les engagemens des acteurs avoient été faits antérieurement et désavantageusement par Madame de Beaune. En voicy deux exemples : feu Desgranges, lourd et plat Scaramouche, avoit 2.000 l., feu Moligni, qui ne pouvoit chanter, en avoit autant. Si l'Académie Royale de Musique a tenu registre de cette affaire, comme l'ordre le demandoit, on peut s'éclaicir de la dépense et recette de cette Foire qui, quoy qu'utile à l'Opéra, n'avoit pas été trop bien préparée par ses Régisseurs.

Les frais de la foire de Saint-Laurent de 1739, tenue par le sieur de Pontaut, montoient sans le prix du privilège à 14.462 l. En voicy l'État :

Loyer de la loge 1.600.

Acteurs : Drouillon, 1.000 ; Serigny, amoureux 1.000 ; l'Ecluse 800 ; autres acteurs 600.

Madame de Lille 1.000 ; Angélique 900 ; Le Sage 600.

La Chaussée, maître de ballet et danseur 600.

Orchestre : le s[r] Corrette, maître de musique, 600 ; violons à 30 s. par jour, cy 1.350.

Total général : 13.832 l.

1. Signalons aussi plusieurs mémoires concernant les ouvrages de peinture faits pour l'Opéra-Comique et les marionnettes étrangères en 1722, et des quittances signées par la veuve Alard.

2. La date est restée en blanc dans le texte ; mais d'après les frères Parfaict, il ne peut guère être question que de la foire Saint-Germain de 1718.

On donne 50 l. par jour de représentation de leurs pièces aux acteurs depuis plus de 25 ans. Avant ce tarif-là, M. Le Sage et moy nous avions chacun 2.000 l. par foire pour entretenir ensemble un seul théâtre de pièces infiniment plus aisées à faire que celles d'à présent[1]. On se servoit alors de tous les débris du vieux Théâtre Italien et la foire Saint-Laurent étoit plus courte de 42 jours ; ainsy pour les auteurs, cy 4.500... Si on suprime l'opéra-comique, les Danseurs de corde, sauteurs et autres spectacles forains profiteront seuls de sa ruine, ainsy que l'ont prouvé pendant trois ou quatre foires les sauteurs anglois et les Danseurs de corde. »

Dans un second manuscrit qui paraît autographe, Fuzelier raconte longuement comment il fut amené à écrire pour les entrepreneurs de la Foire et nous ne voyons aucune raison de suspecter la véracité de ce récit, essentiel pour l'histoire de l'Opéra-Comique[2].

« J'ignorois totalement l'espèce bouffone des spectacles forains et j'avais pour eux une antipatie fondée sur la prévention, lorsque l'abbé Nadal entreprit de m'y faire travailler. M. le duc d'Aumont qui a été ambassadeur en Angleterre daigna se mesler à cette petite négociation. Ses conseils triomphèrent de mes scrupules. Je n'aurois pas hésité, si j'avois eu dès ce temps-là l'exemple de M. Le Sage qui a prouvé par plus d'une pièce que de bons écrivains pouvoient s'occuper de ce travail comique. La foire alors persécutée par la Comédie-Françoise ne représentoit que par des écriteaux. L'histoire de la fortune et des variations de ses divertissements est détaillée assez clairement dans la préface qui est à la tête du Recueil général rédigé par mes chers confrères Le Sage et d'Orneval, ainsy je ne répéteray point icy ce qu'ils en ont publié et je me contenteray de vous donner un catalogue des pièces que j'ay données sur ce théâtre si souvent renversé, tant celles que j'ay composées seules

1. Cf. sur les honoraires des auteurs cet intéressant passage, daté de 1726 : « M. Piron crie à l'injustice contre les entrepreneurs de l'Opéra-Comique qui ne lui payoient point les honoraires de sa pièce du *Fâcheux Veuvage* (8 représentations), sous prétexte qu'elle étoit tombée et que les représentations ne produisirent rien. Il prouve que le mauvais tems seul a fait son peu de succès et que M[rs] Le Sage et d'Orneval ont tiré 2000 l. du *Temple de Mémoire* et des *Enragés*, quoique ces pièces n'eussent pas produit au-dessus de 200 l. par représentation dans la même foire Saint-Laurent. » Bibl. de l'Arsenal, ms. 3534, f° 27. — Ledit manuscrit, intitulé *Anecdotes sur l'Opéra-Comique*, renferme plus d'une indication intéressante.

2. Ce récit a été signalé par M. Font, *Favart*, p. 58.

que celles qui ont profité de la lumière de mes associés. Je marqueray par un I et un R majuscules les Pièces imprimées dans le Recueil de l'Opéra-Comique et par un I seulement celles qui sont imprimées séparément. Au reste vous ne serez peut-être pas faschée d'aprendre que je suis le Parain de l'Opéra-Comique, qui avant de porter ce nom s'appelait la troupe de Belair, la troupe d'Alar, etc... au gré des entrepreneurs qui le conduisoient.

Foire Saint-Laurent de l'année 1711 : *Arlequin Énée*, en écriteaux par la troupe d'Alar et ensuite *Arlequin et Scaramouche vendangeurs*, aussy en écriteaux.

Foire Saint Germain, 1712 : les *Festes Parisiennes*, espèce de parodie des *Festes Vénitiennes* et le *Pédant Scrupuleux* en écriteaux. Les Spectacles furent interrompus par la mort du Duc et de la Duchesse de Bourgogne et du Duc de Bretagne leur fils.

En 1713, l'Opéra, attendri par les malheurs et les écus de la foire, luy permit de chanter des vaudevilles. La troupe de Belair, dont les principaux acteurs étoient Baxter anglois, joli Arlequin, Saurin mezzetin, Hamoche Pierrot et Mme Maillard, Colombine enjouée, débuta par l'*Opéra de Campagne*. La dernière représentation de cette pièce ne se fit par ordre de la Cour qu'à minuit et le spectacle étoit plein dès midy. M. V. et M. de Berri, accompagnés de M. le duc d'Orléans depuis Régent et d'un nombreux cortège de seigneurs et de dames de la plus haute qualité, l'honorèrent de leur présence, après avoir parcouru les divers amusemens de la foire. Ils avoient vu le même jour à l'Opéra la première représentation du premier Ballet que j'ay donné intitulé les *Amours déguisés*. Ces Princes passèrent toute une journée aux spectacles qui les occupèrent depuis cinq heures du soir jusqu'à plus de deux heures du matin. Ils soupèrent à l'Opéra même sans sortir de leurs places, entre le second et le troisième acte ; l'orquestre remplit cet intervalle. L'ambigu qu'on leur servit fut préparé dans la loge de Thevenart acteur qui sera longtemps regreté. L'*Opéra de Campagne* fut suivi d'une *Parodie de Psiché* en un acte, *Colombine devineresse* en deux actes et les *Pèlerins de Cithère* en un acte. *Arlequin Larron, Pierrot et juge*, sujet italien demandé par les acteurs en trois actes.

Foire Saint-Germain, 1714. La *Matrone d'Ephèse* en deux actes avec un prologue, les *Mal-assortis* en deux actes avec un prologue. Le succès de ces deux pièces fut éclatant.

Foire Saint-Laurent, 1714. La *coupe enchantée* en deux actes avec un prologue, elle ne fut pas goûtée. Pour donner un exemple de patience poétique aux auteurs parodiés, je m'étois égaié dans le Prologue aux dépens d'un de mes Opéras qui languissoit alors sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique. M. d'Argenson le père qui a primé dans tous les postes qu'il a remplis, étoit lieutenant de police; il effaça tous les traits satiriques que je m'étois lancé moy mesme, en disant que si mon Opéra n'étoit pas heureux, il méritoit de l'estre. On luy représenta vainement que l'auteur de l'Opéra l'étoit aussi de sa parodie. « Oh bien, ajouta-t-il, je ne veux pas qu'il se critique. » Cet opéra étoit *Arion;* il n'eut que 23 représentations. — *Les Aventures d'Arlequin au bal du Cours*, succès médiocre.

Foire Saint-Germain, 1714. *Arlequin grand vizir,* sujet italien donné par Dominique et complété par moy en trois actes. Chute complette.

Foire Saint-Laurent, 1715. *Arlequin déserteur* en deux actes et *Arlequin deffenseur d'Homère* IR, en un acte. Ce vaudeville qui est un badinage au sujet de la fameuse affaire des anciens et des modernes, plaidée si obstinément par Me Dacier et M. de la Motte, eut une des plus brillantes destinées. Tous les spectacles interrompus par la mort de Louis XIV cessèrent pendant un mois et la foire eut permission d'ouvrir pendant tout le mois d'octobre.

Foire Saint-Germain, 1715. Toscan, arlequin vanté dans la province, vit échouer sa représentation à Paris, en remplaçant mal. Mais, malgré sa disgrâce, on applaudit le *Temple de l'Ennuy,* prologue, suivi de deux pièces d'un acte chacune, l'*École des Amans* et le *Tableau du Mariage* IR. L'Arlequin se plaignit et dit qu'on ne luy donnoit point de jeu. Cela m'engagea à composer *Arlequin jouet des fées* ou les *Folies de Rosette*, pièce farcie de lazzi italiens où cette Rosette, jeune et très aimable gascone de quinze ans, jouoit en cavalier un rolle qui procura un succès triomphant à cette comédie en trois actes.

C'est après cette foire que les Comédiens Italiens arrivèrent à Paris.

Foire Saint-Laurent, 1716. *Arlequin devin par hazard* ou le *Lendemain de noces,* comédie en trois actes qui dura pendant presque toute la foire. Baxter reprit le masque d'Arlequin et Mlle Delille, actrice gracieuse, débuta sous le nom d'Olivette.

Arlequin gouverneur, avec une parodie d'*Alcide et Déjanire* en trois actes. Succès médiocre.

Foire Saint-Germain, 1717. *Le Voyage du Parnasse*, prologue, *Olivette suivante et maîtresse* d'un acte et *Pierrot furieux*, imitation de *Roland*, d'un acte souvent reprise; *la Vie est un songe* en trois actes, tombée.

Foire Saint-Germain, 1718. *Les Arlequins de Rencontre*, prologue; *le Réveillon des Dieux*, prologue; *le Pharaon* d'un acte IR. Cette pièce fut différée jusqu'au vingt de février par ordre de Mgr le Duc qui vint à cette première représentation avec Mme la Duchesse, accompagnée d'une cour nombreuse; la *Gageure de Pierrot*, d'un acte; *Pierrot reine de Monomotapa*, d'un acte; les *Animaux raisonnables*, d'un acte avec Le Grand. Toutes ces pièces réussirent extrêmement, excepté *Pierrot reine de Monomotapa*. Mme la duchesse de Lorraine qui était alors à Paris les honora de sa présence.

En 1719, le privilège de chanter aux foires fut annulé par le crédit du Théâtre jaloux et la tolérance permit en 1720 (Foire Saint-Laurent) de représenter *Madame Honesta* ou le *Diable Marié* en trois actes avec un prologue, *les Coffres* en deux actes, sujet tiré des contes arabes, *le Camp des Amours* d'un acte et *l'Oracle muet*. Ces pièces furent heureuses.

Foire Saint-Germain, 1721. *Diane et Endimion*, d'un acte I R et *la Forest de Dodone* aussi d'un acte I R. Ces deux pièces eurent du succès.

Foire Saint-Laurent, 1721. En prose *la Boîte de Pandore* en un acte et j'ay aussy travaillé à la *Teste Noire* et au *Régiment de la Calotte* aussi d'un acte. Ces pièces furent jouées par Francisque et sa troupe et réussirent parfaitement.

Le privilège de l'Opéra-Comique fut encore suprimé à la sollicitation des comédiens françois et pour éluder les ordres de M. le Régent que je savois n'avoir accordé cette suppression qu'aux instances redoublées d'un seigneur qui protégeait le fameux Baron rentré depuis peu à la Comédie-Française, j'imaginay pour la Foire Saint-Germain, 1722 le projet de *Marionnettes étrangères*. On fit tomber Francisque qui jouoit à la muette dans le même préau et les Comédiens Italiens qui donnèrent en concurrence de *Pierrot Romulus* une autre parodie sur la même tragédie. *L'ombre du cocher poète* et *Polichinelle héritier de l'Opéra-Comique* qui précédèrent

Pierrot Romulus subsistèrent constamment avec luy jusqu'à la fin de la foire. Ce spectacle bouffon attira un concours prodigieux de spectateurs. Toute la cour l'embellit plus d'une fois et Mgr le Régent qui avoit suprimé l'Opéra-Comique daigna le visiter avec tout le cortège pompeux de son rang.

Le privilège fut rétabli pour la Foire Saint-Laurent 1724 et cédé à de nouveaux entrepreneurs. A la Foire Saint-Germain précédente je donnay à la troupe de Dolet, qui jouoit par tolérance, les *Vacances du Théâtre*, pièce d'un acte qui renfermoit une critique d'*Inès de Castro,* tragédie, de *Nitocris,* tragédie, de l'*Impatience,* comédie, de l'*Ami de tout le monde*, comédie, *Mariane,* tragédie, le *Prince Travesti*, comédie et les *Anonimes*, comédie jouée une demi fois seulement au Théâtre Italien. Ces *Vacances du Théâtre* ont eu un très brillant succès et ont été imprimées.

Foire Saint-Laurent, 1724. Le *Déménagement*, prologue, les *Bains de Charenton* où j'avois inséré une scène critique sur l'opéra de *Thétis et Pelée* jouée par la charmante Petitpas alors enfant et fort applaudie; les *Vendanges de Champagne.* Ces deux pièces réussirent avec éclat, j'y joignis l'*Assemblée des Comédiens de la Foire* d'un acte.

Foire Saint-Germain, 1724. *L'Audience du Temps* ou l'*Occasion,* d'un acte, *Pierrot Perette*, de deux actes et les *Quatre Mariane,* critique de toutes les tragédies qui apportèrent ce nom-là sur la scène. Cette parodie eut près de quarante représentations; elle a été imprimée.

Foire Saint-Laurent, 1725. *L'Enchanteur Mirliton,* prologue, des scènes critiques dans le *Temple de Mémoire.*

Foire Saint-Germain, 1726. Les *Songes*, d'un acte, critique; la *Grand'mère amoureuse,* en trois actes, parodie d'*Atys,* avec d'Orneval et les *Stratagèmes de l'Amour,* parodie d'un ballet de ce nom qui fit tomber sa critique en tombant luy mesme en hiver après trois représentations.

Foire Saint-Laurent, 1726. *Le Saut de Leucade*, d'un acte; *Ajax ou le Galand brutal,* parodie aussi d'un acte avec un prologue, faible succès. *Les Comédiens corsaires,* prologue critique, *l'Obstacle favorable* et les *Amours déguisés,* espèce de parodie du ballet de ce nom. Bon succès.

Foire Saint-Germain, 1727. *Les Noces de Proserpine*, d'un acte

critique, a réussi; dans cette année le privilège de l'Opéra-Comique a encore changé de main.

Foire Saint-Laurent, 1728. J'ay travaillé avec mes associés aux pièces qu'ils ont données pendant cette foire et fait les *Amours de Protée,* parodie d'un ballet qui paroissoit alors à l'Opéra. I R.

Foire Saint-Germain. 1729. J'ay travaillé pour Pontau, entrepreneur nouveau de l'Opéra-Comique, à la *Tante Rivale* en trois actes qui n'a point réussi et donné la parodie de *Tancrède* qui a ramené le public en foule.

Foire Saint-Laurent, 1729. *Pierrot Céladon* en trois actes. Cette pièce n'a point plu aux spectateurs.

Foire Saint-Germain, 1730. *Le malade par complaisance* en trois actes, pièce remplie d'un jeu italien qui fut mal exécuté. Le *Bal du Parnasse,* d'un acte, critique qui a échoué.

Foire Saint-Laurent, 1730. L'*Industrie*, prologue et l'*Espérance*, d'un acte. Bon succès, ainsi que les *Routes du Monde,* aussi d'un acte.

Foire Saint-Laurent, 1732. Les *Intérests du village*, d'un acte; l'*Epreuve des Fées*, d'un acte. Succès médiocre; la *Réconciliation difficile*, prologue trouvé froid; le *Che.....*, parodie de *Scilla* d'un acte, amusante et bien reçue.

Foire Saint-Laurent, 1733. *Les Sincères malgré eux*, d'un acte, n'ont point réussi et le *Départ de l'Opéra-Comique* avec Panard.

Foire Saint-Germain, 1737. *L'Eclipse favorable* en un acte, a réussi.

Foire Saint-Germain, 1739. *Le Jaloux de rien* en un acte, a réussi. »

*
* *

On sait que Boizard de Pontau, directeur de l'Opéra-Comique de 1735 à 1742, fut remplacé en 1743 par Jean Monnet, lequel ouvrit son théâtre à la foire Saint-Laurent le 8 juin 1743; il avait engagé Favart comme régisseur aux appointements annuels de 2.000 l. Divers États conservés dans les papiers de Favart nous donnent d'intéressants renseignements sur le personnel des théâtres forains en 1744 et 1745[1].

1. Etats analysés sommairement par M. Font, *op. cit.*, p. 124.

Voici d'abord l'*Etat des engagements des acteurs, actrices, danseurs, danseuses, symphonistes, receveurs, portiers et autres personnes employées à l'Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent 1744*. L'orchestre reçoit 4.100 l. : pour la foire Saint-Germain de la même année, le chef avait été Blaise, qui recevait 400 l. ; à la foire Saint-Laurent, Blaise est remplacé par Boismortier qui, après avoir demandé 500 l. pour la saison, finit par se contenter de 400. Six violons : Mangean à 400 l., Exaudet à 250, Guillebaud à 200, Chauvet à 150, Charpentier à 150, et X... à 150 ; deux violons extraordinaires, Leraut et Marella. Les cors de chasse sont Dilesius à 300 l. et un Allemand à 150. Trois violoncelles : Martin à 300 l., Salentin à 200, Chabrun à 150; une contrebasse, Spourny à 300; un violoncelle extraordinaire : Moulinghem à 150. Deux flûtes ou hautbois : Breteuil à 150 l., Bureau à 200. Deux bassons : Dard à 300, Saint-Suire à 150. Un copiste de musique à 100.

La troupe se compose de douze acteurs et de douze actrices, qui reçoivent la somme totale de 10.600 l.; les premiers sujets sont Dreuillon, l'Écluse, Marville, Mlle Darimath, Mlle Brillant, Mlle Beauménard. Le corps de ballet reçoit 4.150 l.; le danseur Noverre est engagé à 500 l. pour la durée de la Foire ; Mlle Lany reçoit 400 l. Les frais généraux s'élèvent à 28.779 l.

Les États concernant les foires de 1745 sont à peu près analogues; le chef d'orchestre est toujours Boismortier.

*
* *

Nous nous proposons d'étudier à présent les différents baux signés pour l'Opéra-Comique de 1743 à 1789. On sait que l'Académie Royale de Musique se réservait le droit d'accorder, moyennant finances, le privilège de l'Opéra-Comique et qu'elle en tirait chaque année un bénéfice appréciable; nous n'avons pas à revenir sur cette question que nous avons déjà traitée ici même.

En mars 1743, Jean Monnet obtint le privilège de l'Opéra-Comique pour six années moyennant 15.000 l. par an [1]. Le spectacle était alors en fort mauvais état; « l'orchestre étoit composé par des gens qui jouoient aux noces et aux guinguettes ». Monnet fut entraîné

1. *Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet*, 2 vol., Londres, 1776, in-16, t. I, p. 44.

à de grands frais pour remettre à neuf son théâtre et renouveler son personnel. Son bail fut résilié le 1er juin 1744, et le 3 octobre, à la requête des créanciers de Boizard de Pontau, Monnet vendit à Berger, directeur de l'Opéra, tous les effets et « ustancils » provenant de l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent [1]. Le détail en est fort curieux : citons simplement « un buisson sur châssis et un rosier servant à la rose » (4 l.) [2], « le cheval Pégaze d'osier garni de papier » (6 l.). Le prix de vente total fut de 4.733 l.

Le 25 août 1749, le privilège de l'Opéra fut concédé au bureau de la Ville de Paris; les régisseurs obtinrent le rétablissement de l'Opéra-Comique en 1751 ; le 20 décembre, Jean Monnet signa un bail de six ans à compter du 1er janvier 1752, moyennant 12.000 l. pour les deux premières années et 15.000 pour les quatre suivantes [3]. Le 5 décembre 1755, par un acte signé du prévôt des marchands, la concession faite à Monnet était prorogée pour trois années [4].

Le 3 décembre 1757, le privilège de l'Opéra-Comique fut cédé par Monnet à Julien Corby; le bail indique que Monnet demeurait alors rue et faubourg Saint-Lazare, et Corby, négociant, rue de Richelieu [5]. Une clause fort importante concerne la magnifique salle de spectacle que Monnet avait fait construire en 1752 au faubourg Saint-Laurent : Corby acquiert le théâtre, le matériel et le bail du terrain passé par Bourgot et consorts, pour neuf ans, par acte du 1er juillet 1752 [6]. La redevance due à l'Opéra restait fixée à 15.000 l., soit 7 500 par foire; le prix total de vente était de 83.000 l., dont 40.000 comptant; pour le reste, Corby devait servir 4.300 l. de rentes viagères. A cet effet, Corby « affecte, oblige et hypothèque tous ses biens meubles et immeubles, particulièrement les biens et héritages lui appartenant au village du Mesnil près Dammartin ». Le 9 août 1751, le comte de Stainville, ambassadeur à Vienne, lui avait constitué 150 l. de rentes au principal de 3.000 l.

1. Arch. Opéra. A³.
2. Il s'agit de la *Rose*, opéra-comique, chef d'œuvre de Piron (5 mars 1744).
3. Minutes Gervais ; Me Père, successeur.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. On trouve les plans de cette salle dans le recueil de l'architecte Dumont : *Parallèle des plans des plus belles salles de spectacle d'Italie et de France*, Paris, S. d. (1766) gr in f°. Planche VII. Le théâtre était un bâtiment rectangulaire comprenant premier et deuxième amphithéâtre, premières et deuxièmes loges.

L'acte de cession comporte quelques pièces justificatives, telles que « l'inventaire des décorations, habits, ustensiles et autres effets qui composent le magasin de l'Opéra-Comique. » Ce document permettrait de reconstituer la mise en scène et les costumes des principales pièces de la foire. Citons « la décoration flamande comprenant différentes boutiques de foire, une montagne, maison de village, arbre planté au-devant, deux fermes en toiles appliquées sur chaque côté du théâtre »; voici encore « un dragon à tête mouvante », « un châssis de vaisseau brisé par la tempête », etc.

Nous apprenons enfin que Monnet avait engagé pour la Foire Saint-Germain de 1758 quelques acteurs et actrices d'avenir, Parent, La Ruette, Bouret, Delisle, M[lles] Deschamps, Dazincourt, Petitpas, Luzy, Constantin; on remarque dans l'orchestre M. Sarcy, répétiteur, Adam et Chindelaret, cors de chasse à 800 l.

Corby n'avait pas signé pour son propre compte, mais au nom de ses associés, Favart, Moët et Dehesse. Par un acte du 4 janvier 1758, Rebel et Francœur, directeurs de l'Opéra, approuvent la cession faite à Corby; ils lui accordent un bail de six ans, à compter du 1[er] janvier 1761, moyennant 20.000 l. pour les trois premières années et 22.000 pour les trois autres. Favart est chargé de la direction artistique et reçoit, outre son douzième, un traitement annuel de 4.000 l. Moët est préposé aux relations extérieures et à l'administration intérieure et particulière du spectacle. Tous les biens des contractants demeurent affectés et hypothéqués en exécution des présentes[1]. L'acte d'association fut définitivement signé le 5 janvier 1758; il spécifiait que J. B. Dehesse — dont il n'était point fait mention dans les actes précédents — serait chargé de la direction des ballets[2].

*
* *

Cette association ne subsista pas longtemps. On sait qu'au début de 1762, l'Opéra-Comique fut supprimé et réuni à la Comédie Italienne. Nous nous sommes expliqué ailleurs sur les raisons purement financières de cet événement; il n'est pas sans intérêt d'indi-

1. Minutes Baron. M[e] Poisson, successeur.

2. Arch. Opéra. Carton Favart. Coste de Champeron, sous-associé, ne figure point dans les contrats ci-dessus. Il est pourtant mentionné par Favart dans sa correspondance.

quer la véritable campagne de presse qui le précéda et le provoqua. D'importants Mémoires furent lancés à ce sujet dans le public ou adressés aux premiers gentilshommes de la Chambre, de qui dépendaient les Comédiens Italiens. La plupart sont favorables à la réunion.

Un *Mémoire pour la réunion de l'Opéra-Comique* examine les conditions financières dans lesquelles la fusion est possible. « Comme l'on doit s'attendre à beaucoup de cabales, tant de la part non des amateurs de l'Opéra-Comique, mais bien du lieu où il se donne, qu'il y en aura aussi beaucoup même de la part des acteurs de l'ancien Opéra-Comique, l'on pense qu'il conviendroit de laisser désirer pendant quelque temps au public les pièces qu'il est accoutumé de voir à l'Opéra-Comique; pendant ce temps, il oubliera les acteurs qui eux-mêmes prendront parti dans la province. L'on croit donc qu'il conviendroit d'être trois ou quatre mois au moins, sans que l'on parlât des anciens Opéras-Comiques à la Comédie Italienne et que l'on les réservât pour l'été qui est une saison morte..... [1] »

Un *Mémoire pour le soutien des spectacles* prend un ton beaucoup plus agressif : l'Opéra-Comique est un « spectacle qui ne sert qu'à détruire le bon goût et à corrompre le talent de plusieurs auteurs qui l'auroient utilement employé à d'autres théâtres..... La bonne compagnie, qui ignoroit autrefois le langage trivial et grossier, est obligée de se transporter aujourd'hui, pour suivre le torrent qui l'entraîne, dans la boutique de Blaise le savetier, pour voir s'il a l'esprit, le jargon et le dégoûtant de son état, tandis que nos plus belles pièces sont abandonnées [2] ».

Mêmes arguments dans un *Mémoire pour prouver la nécessité de soutenir les spectacles*. « Le tort que l'Opéra-Comique fait aussi bien à l'Académie Royale de Musique qu'aux spectacles français et italiens s'est accru au point qu'au premier soupçon de la réunion que l'on propose, ils ont été tous trois presque déserts; on peut dire sans crainte d'en être démenti qu'en donnant leur plus belles pièces par les meilleurs auteurs, ils ne retiroient pas tous leurs frais, tandis qu'à cet autre spectacle on étouffoit dans la foule des spectateurs trois heures avant le commencement des pièces et que ce

1. Arch. Nat. O¹ 851, f° 48.

2. O¹ 851, f° 50. Cf. Campardon, *Théâtres de la Foire*, t. II.

délire, ce goût de frivolité et d'équivoques a gagné jusqu'aux auteurs ». L'auteur conclut que « cette réunion généralement désirée par les bons patriotes doit produire un avantage réel à l'Opéra et est le seul moyen qui, avec la suppression du quart des pauvres, peut indemniser la troupe italienne des frais qu'elle lui occasionnera et la mettre en état de payer ses dettes [1] ».

Le *Mémoire pour prouver la nécessité de soutenir les spectacles et en réponse à l'Opéra* fait valoir un argument assez sérieux : « Il est de plus à observer que l'Opéra-Comique qui dans son origine n'avoit lieu que trois mois de l'année et avec même des restrictions dans son exécution, a été aboli plusieurs fois et qu'il dure aujourd'hui plus de six mois, et qu'en un mot tout ce qui tend à l'établissement d'un nouveau spectacle ne peut être que contraire à ceux de la nation [2]. »

Dans certains écrits on trouve représentée l'opinion adverse : le 24 décembre 1761, le corps de ville de Paris présente un Mémoire nettement hostile à la réunion de l'Opéra-Comique et de la Comédie Italienne, laquelle pourrait porter préjudice aux privilèges et avantages de l'Opéra [3]. En somme tous les arguments se réduisent à celui-ci : le succès dramatique et financier de l'Opéra-Comique provoque l'inquiétude, la jalousie, la haine de tous les autres spectacles [4]. Nous ne possédons malheureusement pas de dossiers assez complets pour suivre les rapports et les délibérations des premiers gentilshommes de la Chambre. Le 28 janvier 1762, le comte de Saint-Florentin écrivait au duc d'Aumont :

1. O[1] 851, f° 55.

2. O[1] 851, f° 55.

3. O[1] 849.

4. Parallèlement à ces négociations, on peut suivre dans la Correspondance de Favart (Ed. Dumolard, 1808) les mouvements de l'opinion publique. Favart écrit le 12 décembre 1761 : « On est toujours dans l'attente de la réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie Italienne. » Puis, le 8 novembre : « L'Opéra-Comique a eu un succès si brillant la foire dernière qu'il a réveillé la jalousie des autres spectacles. Il est maintenant question d'un autre projet de réunion de l'Opéra-Comique avec le grand Opéra. S'il a lieu, on verra *Blaise le Savetier* ou le *Maréchal* représenté à la suite d'*Armide*; cela sera curieux. » Voici les commentaires du 12 janvier 1762 : « Enfin, enfin, enfin, voilà le sort de l'Opéra-Comique décidé ; la réunion aura son plein et entier effet au premier février prochain. Plus d'Opéra-Comique aux foires, mais sur le Théâtre Italien pendant toute l'année, à l'exception cependant de la semaine de la Passion, dans le cours de laquelle on représentera, comme à l'ordinaire, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, à la foire Saint-Germain, nos petits opéras bouffons pour l'intérêt des pauvres et l'édification des badauds. »

« J'ay, Monsieur, pris de nouveau les ordres du Roy au sujet de l'Opéra-Comique. Sa Majté m'a fait l'honneur de me dire qu'elle ne jugeoit pas à propos de rien changer à sa première décision qui portoit qu'elle trouvoit bon que Mrs les premiers gentilshommes de la Chambre fissent représenter l'Opéra-Comique sur le Théâtre qu'ils jugeroient à propos pendant le temps des foires seulement, excepté pendant la semaine de la Passion, à moins que l'Opéra-Comique continuât de jouer à la foire. Et sur la demande contenue dans le mémoire de M. le Maréchal de Richelieu que j'avois présenté à Sa Majté de pouvoir prendre quelques acteurs de l'Opéra-Comique pour les faire entrer dans la Troupe Italienne, Sa Majté laisse Mrs les premiers gentilshommes de la Chambre les maîtres de prendre quelques-uns de ces acteurs, en cas qu'ils demandent à entrer dans cette troupe. Je vous suplie d'être toujours persuadé de l'attachement très parfait avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur[1].

St Florentin

En conséquence de cette lettre, les premiers gentilshommes de la Chambre prenaient, le 29 janvier 1762, la décision suivante : « Il a été convenu que les Srs La Ruette, Audinot et Clairval et les Dlles Deschamps et Neissel seroient admis dès ce moment dans la troupe des Comédiens Italiens ordinaires du Roy et que jusques à Pasques il jouiroient des apointemens portés par leurs engagemens de l'Opéra-Comique. Ils assisteront aux assemblées avec voix délibérative et auront droit de jetton selon l'usage. — Ils ouvriront le Théâtre à la Comédie Italienne mercredy prochain 3 février par *On ne s'avise jamais de tout* et *Blaise le Savetier*. — La réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie Italienne n'ajoutera aucune entrée à celles qui existent actuellement à la Comédie et dorénavant les auteurs des Opéras Comiques, tant de la musique que des paroles, n'auront droit de donner qu'un billet chacun par représentation de leurs pièces[2]. »

La cession faite par Corby et ses associés à la Comédie Italienne fut réglée par l'acte important du 21 février 1762 ; en voici les dis-

1. Lettre annexée à une minute du notaire Baron, 21 février 1762.

2. O1 851.

positions principales : la Comédie Italienne jouira du privilège de l'Opéra-Comique depuis le 3 février 1762, pendant les cinq années qui restent à courir, d'après le bail de 1758. Les comédiens acceptent toutes les conditions du bail Francœur. Corby leur cède la salle du Faubourg St Germain, « la salle de spectacle et les bâtiments qui sont construits au Faubourg St Laurent sur un terrain appartenant à divers particuliers avec toutes les décorations, machines, ustensiles et autres choses qui les composent et la galerie saillante construite en dehors de la salle du Faubourg St Germain ; et enfin toutes les décorations, machines, meubles de théâtre, habits, paroles et musique des opéras comiques et pièces de ce spectacle, simphonie, musique et autres effets de toute espèce composant le magasin de l'Opéra-Comique et généralement tout ce qui sert à l'exploitation dudit spectacle. » Les Italiens garantissent tous les engagements financiers pris par Corby, dont 2844,13 au caissier pour avances diverses, 2.000 de rente viagère à Monnet sur les 4.300 constituées par l'acte de 1757, 200 de rente annuelle au Sr Serpente pour la construction d'une galerie dominant le jardin de sa maison Faubourg St Germain ; enfin la Comédie remboursera à Corby et à ses associés la somme de 54.000 l. placée dans l'entreprise. Le 2 mars les Italiens avaient versé 33.591,13 à Corby, Moët et à la dlle Raymond, qui ne figurait pas dans les contrats de 1757 ; il n'est pas fait mention de Favart[1].

Pour le remboursement des fonds aux associés, La Ferté proposa un emprunt de 54 000 l.[2]; le 12 juin 1762, on décida d'emprunter 12 000 l. à Colet d'Hauteville[3]. Enfin « la salle de la Foire St Laurent sera détruitte incessamment ; on tâchera de se défaire des matériaux le plus avantageusement qu'il sera possible[4]. »

*
* *

La période héroïque de l'Opéra-Comique est désormais finie ; nous n'avons plus à étudier que quelques baux passés entre 1762 et 1793. Le 29 janvier 1766, Rebel et Francœur concèdent le privi-

1. Minutes Baron.
2. O1 851, fo 32.
3. O1 852.
4. O1 851.

lège de l'Opéra-Comique à la Comédie Italienne pour dix-huit années, à commencer au 1er janvier 1767. Ce privilège comporte, suivant la formule usitée depuis la fin du xviie siècle, « le droit exclusif de jouer le spectacle de l'Opéra-Comique composé de vaudevilles, danses, machines, décorations, symphonie et morceaux de chant. » La concession était faite moyennant la redevance annuelle de 30.000 l. payables par mois, à raison de 3333 l. 6 s. 8 d. pour six mois d'hiver et 1666 l. 13 s. 4 d. pour six mois d'été[1].

Les clauses mêmes du traité renseignent d'une façon très intéressante sur le genre de musique légalement réservé au théâtre, contre lequel l'Opéra prend toutes les garanties possibles. Les Comédiens Italiens s'engagent « à ne pouvoir pendant toute la durée de la présente concession, insérer dans aucune pièce nouvelle aucuns chœurs simples ou composés, de manière que ledit spectacle ne puisse avoir en façon quelconque la forme de l'opéra soit français soit français soit italien. » Il leur est interdit de jouer quoique ce soit appartenant au fonds de l'Opéra, « mais les dits sieurs Comédiens Italiens resteront dans la possession de jouer des pièces de leur théâtre et celles de l'Opéra-Comique qui sont faites et dans lesquelles on peut avoir employé des morceaux de chant d'Opéra, telles qu'elles ont été données et représentées jusqu'à présent, même dans le droit de jouer des *parodies* d'opéras, ainsi que cela s'est pratiqué de tous temps ». Les articles suivants devaient atteindre plus directement le répertoire de l'ancien Opéra-Comique : « lesdits sieurs Comédiens ne pourront non plus faire venir aucuns bouffons d'Italie, ni se servir de ceux qui pourroient se présenter à eux, ni faire exécuter sur leur théâtre aucuns intermèdes ni opéras italiens par qui, ni sous quelque prétexte que ce soit. Ils ne pourront point représenter des pièces en un ou plusieurs actes qui forment des ouvrages de musique suivie, tels que les *Troqueurs* et autres de pareille nature ». Cette dernière clause avait une extrême importance : elle réduisait la Comédie Italienne à la forme classique de l'Opéra-Comique, où le dialogue en prose alterne avec les couplets ; elle lui interdisait de s'orienter vers cette forme de musique continue qui est devenue celle du drame lyrique moderne.

Quant à la défense de *parodier* les pièces italiennes, c'est-à-dire

1. Arch. Opéra. A3.

d'adapter à leur musique des paroles françaises, les Italiens y furent particulièrement sensibles, ainsi qu'il appert de quelques observations présentées au sujet du bail de 1766 :

« C'est avec le plus grand regret que les Comédiens sacrifient un droit dont il estoient en possession, même avant que d'avoir l'Opéra-Comique, puisque la *Servante Maîtresse* est de 1754 et qu'ils n'ont eu la cession de Corby qu'en 1762. Ils observent encore que ne demandant à jouir de cette faculté que dans les cas seulement où il n'y auroit point de Bouffons à l'Opéra, ils ne lui font aucun tort, que c'est à la parodie des opéras italiens qu'on doit et le progrès de la bonne musique en France et le goût plus général qu'on a aujourd'hui pour l'Opéra. C'est donc faire tort au public de le priver de cette musique, sans qu'il en revienne aucun avantage à l'Opéra[1] ». Plus loin les Italiens font remarquer fort judicieusement qu'on ne peut les accuser de cumul, « qu'ils n'ont pas acquis un genre de plus en achetant le privilège de l'Opéra-Comique. Ils possédaient déjà ce genre et beaucoup moins dispendieux. »

Le bail du 1er janvier 1780, dont les dispositions sont analogues à celles de 1766, précise avec raison le sens ambigu du mot *parodie*, qui pouvait jusque-là s'interpréter soit dans le sens d'adaptation, soit dans le sens de caricature.

« Par ces mots *parodies d'opéras*, on entend simplement des parodies d'opéras français et non des parodies d'opéras italiens ou autres improprement qualifiés de parodies et qui ne sont à proprement parler que des traductions faites pour s'approprier une musique composée sur des langues étrangères ; à quoi lesdits Comédiens Italiens renoncent expressément, promettant non seulement de ne jamais jouer de pareilles parodies, autres que celles de la *Colonie*, de l'*Olympiade*, de *la Bonne Fille*, de la *Servante Maîtresse*, de la *Bohémienne* et d'autres dont ils sont en possession, mais aussi de ne faire à l'avenir aucun usage de musique italienne ou autre parodiée et accommodée sur des paroles françaises[2]. » Les pièces françaises, supprimées en 1769, avaient été rétablies en 1779, à la demande générale ; les anciennes pièces en vaudevilles gardaient toujours leur succès : les comédiens s'obli-

1. O1 849.

2. Arch. Opéra. Le bail fut signé pour trente ans le 16 octobre 1779.

geaient « de ne pouvoir donner dans quelque temps ni sous quelque prétexte que ce puisse être, à compter de ladite concession, les mardi et vendredi de chaque semaine, aucune représentation d'aucuns ouvrages en musique, anciens ou modernes, du genre de l'Opéra-Comique, à ariettes ou parodies en musique, non plus des ballets à sujets historiés et détachés des pièces, mais uniquement des pièces à vaudevilles purs et simples, dans lesquelles il n'entrera pas de morceaux de musique ou d'ariettes faites exprès ni traduites des opéras italiens, mais seulement des accompagnements par vaudevilles qui en seront susceptibles, et sous la réserve de pouvoir pour lesdits Comédiens, donner sans distinction de jours et sans exceptions, les Comédies françaises et italiennes de leur ancien fonds avec les Agrémens de chant et de danses, tels qu'ils ont été attachés aux dites pièces dans le principe [1]. »

*
* *

De 1760 à 1783, les Comédiens italiens jouèrent dans la salle de l'Hôtel de Bourgogne rue Mauconseil ; mais ils pensaient depuis longtemps à déménager, pour s'installer dans un local plus vaste et plus confortable [2]. En février 1772, Jallier et Bellanger proposèrent de construire une salle sur le boulevard, en face des Filles du Calvaire ; en 1777, Bonnet de Boisguillaume communiquait un projet concernant la place de Grève. On s'en tint à cette époque à des améliorations et agrandissements rue Mauconseil. Le 3 juillet 1779, Moreau offrait d'installer la compagnie à l'emplacement de la salle Torré, rue de Bondy ; à l'assemblée du 20 août 1780, l'architecte Lenoir donnait lecture d'un projet concernant les marais de la rue Poissonnière, au bout de la rue Bergère. On apprit sur ces entrefaites que le duc de Choiseul voulait vendre une partie de son jardin sur le boulevard ; le 20 décembre 1781, les Comédiens Italiens lui achetèrent un terrain sur lequel on commença aussitôt à construire le théâtre. Il a couru beaucoup de légendes sur la situation occupée par cette façade qui aurait dû, semble-t-il, s'élever sur le boulevard

1. Par le bail du 16 octobre 1789, dont les dispositions sont analogues, le privilège de l'Opéra-Comique était accordé pour trente ans à la Comédie Italienne. Cf. Campardon, *Théâtres de la Foire*, II, 350-358.

2. Sur ces pourparlers voir *Arch. de l'Op. Com.* reg. 3 et 4. — Bibl. Ville de Paris, ms. 29737. — Arch. Nat. O[1] 849 (important dossier relatif à la salle de 1783).

même. Les Italiens, dit-on, avaient souci de n'être point confondus avec les comédiens de fortune, saltimbanques ou montreurs d'animaux savants, établis en bordure du boulevard : c'est à dessein qu'ils leur auraient tourné carrément le dos. Cette explication est tout à fait inexacte, le duc de Choiseul s'étant réservé simplement une partie du terrain, ainsi qu'il appert de la clause suivante : « Mesdits seigneurs Duc et dame Duchesse de Choiseul auront et se réservent expressément la propriété et la jouissance : 1° des Bâtimens qui seront adossés au théâtre de la comédie, depuis le gros mur qui sera mitoyen et qui bornera la propriété des dits sieurs comédiens jusqu'aux boulevards, ainsi que la propriété du terrain sur lequel seront construits les dits bâtimens. » Les Choiseul s'étaient également réservé certaines caves, « le sol du vestibule et l'entrée du côté de la place, les deux cafés placés à droite et à gauche de l'entrée principale[1]. »

Il y eut une longue et intéressante discussion à propos du nom à inscrire sur la façade du théâtre ; d'aucuns proposaient de lui conserver son ancienne désignation. « D'un autre côté on disait que la Société Nouvelle ne devant plus être composée d'Italiens, il ne paroissoit pas convenable de lui donner le titre de *Comédie italienne,* qu'on avoit imaginé alors de donner à ce spectacle le titre de *Théâtre Comico-lyrique,* mais que ce titre n'embrassoit pas tous les genres qu'on avoit droit d'y jouer, puisque, outre les comédies et l'opéra bouffon, on y jouoit encore les vaudevilles et les parodies, ce qui força d'abandonner un titre qui ne paroissoit pas suffisant, que d'un côté on observoit que la dénomination était assez indifférente, que les mots ne signifient dans une langue que ce qu'on est convenu de leur faire signifier dans l'usage, que le public, accoutumé à nommer ce spectacle la *Comédie Italienne*, continueroit de l'appeler de ce nom, quoiqu'il n'y eut plus d'Italiens et qu'on n'y jouât plus de comédies italiennes et qu'on entendroit

1. Arch. Op. Com. Reg. 3, p. 77. — En 1781 les gens bien avertis ne se faisaient pas d'illusion à ce sujet. On lit dans un *Journal de la Comédie Italienne* : « Les Comédiens Italiens font répandre le bruit qu'ils ne veulent pas de façade sur le boulevard, pour ne pas ressembler aux théâtres du boulevard. Ce bruit ne rencontre pas de créance. » (Bibl. Ville de Paris ; ms. 19277, année 1781. — Ce ms. renferme quelques détails intéressants sur des « représentations de pièces, débuts d'acteurs et événemens plaisans ou remarquables »).

Ajoutons que cette opinion erronée a souvent été reprise au XIX[e] siècle ; on la trouve par exemple dans le *Précis* de Soubies et Malherbe.

par cette dénomination le spectacle tel qu'il subsiste actuellement. »

Le nom de *Théâtre Italien* fut donc conservé et ne disparut qu'en 1793, dans une importante séance du comité, dont voici le compte rendu :

« Assemblée du 5 février au soir 1793.

Cejourd'hui 5 février 1793, l'an 2e de la République Française à 5 heures du soir, se sont présentés plusieurs particuliers dans le petit foyer de la Comédie Italienne, lesquels ont dit qu'ils désiraient qu'on changeât le titre de Théâtre Italien.

La Comédie, s'étant assemblée le même soir, a adhéré sur le champ au désir du public d'après la pétition qui en a été faite.

Par addition, le 11 février 1793, il a été unanimement convenu de mettre sur la porte d'entrée, au milieu de la colonnade, le titre suivant : *Théâtre de l'Opéra-Comique National.*

Fait en notre salle d'assemblée le 5 février 1793 et ont signé Favart, Trial, Desbrosses, Elleviou, etc... »

Désormais cet Opéra-Comique est bien voisin de celui que nous connaissons aujourd'hui et nous arrêterons à cette date l'étude des documents manuscrits relatifs à son histoire.

DEUXIÈME PARTIE

SOURCES IMPRIMÉES

I

Ouvrages historiques du XVIIIe siècle [1]

Pour examiner les différent volumes publiés au xviiie siècle, nous ne pouvions adopter ni l'ordre alphabétique, ni l'ordre chronolo-

1. Nous n'avons à étudier que les ouvrages spéciaux. Il convient cependant de mentionner d'utiles répertoires comme le *Dictionnaire des Théâtres*, de Parfaict (chez Lambert, 1756, 7 vol. in-16) ; l'excellent *Dictionnaire portatif des Théâtres* de De Léris (chez Jombert, éd. de 1763, in-8o) ; les *Muses françoises* de Duduit de Mézières (chez Duchesne, 1764, in-16) ; le *Dictionnaire dramatique* de Chamfort et de la Porte (chez Lacombe, 1776, 3 vol. in-8o).

On ajoutera naturellement à cette liste les différents almanachs du Théâtre : *Calendrier historique* (chez Cailleau, 1751) : *Almanach historique* (chez Duchesne, 1752) ; *Spectacles de Paris* (1753-1815) ; pour la Comédie Italienne à partir de 1758, l'*Etat actuel de la Musique du Roi ;* enfin l'*Almanach forain* d'Arnould Mussot (1773-1775), les *Spectacles des Foires* de Nougaret (1776-1778), les *Petits Spectacles de Paris* de Nougaret (1786-1787).

gique, qui n'auraient ici aucune signification. Nous les rangerons par ordre méthodique : ouvrages concernant le théâtre en général, les foires, la Comédie Italienne avant 1762, la Comédie Italienne après 1762.

L'excellent ouvrage de De Beauchamps : *Recherches sur les théâtres de France* (chez Prault, 1735, in-4°) consacre de nombreuses pages à la Comédie Italienne et au Théâtre de la Foire. L'auteur donne la bibliographie du Théâtre de Gherardi, puis du Nouveau Théâtre Italien de 1716 à 1735. Pour l'origine de l'Opéra-Comique, Beauchamps renvoie à la préface de Le Sage que nous étudierons plus loin ; il termine par des tables des auteurs et des pièces, qui sont complètes, bien ordonnées et peuvent rendre de grands services. — Beaucoup moins original est le livre de Des Essarts : *Les trois Théâtres de Paris* (chez Lacombe, 1777, in-8°). Dans la plupart des cas l'auteur se contente de reproduire les indications données par les frères Parfaict.

Les Foires. — Pour étudier l'Opéra-Comique à la Foire Saint-Laurent et à la Foire Saint-Germain, nous avons un ouvrage capital, celui des frères Parfaict : *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire* (2 vol. chez Briasson, 1743, in-16). La documentation en est tout à fait digne d'éloges; non seulement les auteurs ont dépouillé un grand nombres d'ouvrages imprimés, tels que Sauval, Loret, etc... mais ils ont toujours eu soin de recourir aux pièces originales, actes d'association, contrats, baux, concessions de privilèges, dont ils nous donnent les dates précises, indiquant même le nom du notaire qui a dû rester dépositaire de la minute. L'érudition la plus moderne n'agit pas autrement. En outre il est probable que les Parfaict ont eu à leur disposition des correspondances ou notes de Le Sage et d'Orneval, en particulier le précieux manuscrit de Fuzelier intitulé *État des pièces jouées aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent depuis* 1710, et qui portait le n° 336 dans la collection Soleinne [1]. Les *Mémoires* commencent à la Foire Saint-Germain de 1697 et vont jusqu'en 1742. La préface du premier volume renferme le texte d'un divertissement-pantomime joué en 1678, les *Forces de l'Amour et de la Magie*, spectacle

1. Peut-être ce ms. était-il, au moins en partie, une double de celui qui figure dans les papiers de Favart et que nous avons reproduit plus haut.

bizarre, coupé d'arlequinades et de pitreries, dans lequel il est difficile de voir le prototype de l'opéra-comique, comme l'indiquent Parfaict et Des Essarts [1]. Les *Mémoires* établissent d'une façon précise à quel moment le titre d'Opéra-Comique a été consacré par l'usage, pour désigner les spectacles de la Foire : avant 1713, le terme avait été souvent employé par Fuzelier et Le Sage ; le 21 août 1713, le mot de Nouvel Opéra-Comique apparaît officiellement dans un contrat signé entre le S[r] et la dame de de Saint-Edme, qui reprennent la succession de Dominique, d'une part, et la dame de Beaune, qui reprend la succession de Baxter et Saurin, d'autre part. Le 26 décembre 1714, les associés traitent avec les directeurs de l'Opéra et « les deux spectacles prirent dans leurs affiches le titre d'Opéra-Comique » pour l'ouverture de la Foire Saint-Germain de 1715.

C'est là un point des plus importants qu'il convenait de rappeler ; il suffirait à montrer que le livre des frères Parfaict, guide méthodique et précis, reste encore aujourd'hui un instrument de travail de premier ordre.

Pour l'esthétique du genre, nous en avons un autre qui ne le cède en rien au premier : c'est la belle préface que Le Sage a écrite pour le premier volume du *Théâtre de la Foire* (Amsterdam, 1721). Il y montre quel emploi judicieux un homme d'esprit peut faire du vaudeville ; il y définit les caractères de la Revue ou de la Parodie au théâtre qui doit avoir « une action simple et même si serrée qu'on n'y voie point de ces scènes de liaison languissantes qu'il faut toujours essuyer dans les meilleures comédies.., c'est pourquoi nous avons mieux aimé divertir en ne faisant qu'effleurer les matières, que d'ennuyer en les épuisant. » D'accord avec Parfaict, Le Sage nous explique comment s'est précisé le nom même d'Opéra-Comique avant 1715, du jour où les auteurs, autorisés par l'Opéra, se mettent à composer des pièces purement en vaudevilles ; peu à peu on mêle de la prose aux vers pour lier les couplets et bientôt, en même temps que le mot, la chose se trouve créée.

De 1743 à 1768 les spectacles de la Foire ne rencontrent plus d'historiens ; puis, en 1768 et 1769, on voit paraître deux ouvrages du même genre. Le premier en date est l'*Histoire de l'Opéra bouffon* de Contant d'Orville (2 vol., Amsterdam, 1768, in-16), ouvrage qui

1. On trouvera une réédition de ce texte dans l'*Almanach Forain* en 1773 et 1774.

contient essentiellement des analyses de pièces, où se révèle peu d'esprit critique. L'auteur commence au séjour des Bouffons à Paris en 1753 et s'arrête en 1767. Quelques lignes de la préface indiqueront dans quel sens le livre a été conçu : « Comme après une calamité publique, lorsque les flammes ont ravagé les bâtiments gothiques d'un quartier, les matériaux échappés à l'incendie sont assemblés pour en construire des maisons dans le goût moderne, ainsi nous, après la perte des chanteurs Italiens [les Bouffons], nous avons glané, picoré ce que nous avons pris de leur musique et à l'aide de quelques paroles françaises nous avons élevé un édifice léger, il est vrai, sans consistance, qui par lui-même n'est rien, qui ne tient à rien et se pare de tout et qui, travaillé par d'habiles artistes ne fera jamais un genre, mais peut devenir un *rien* fort agréable. » Il faut pourtant reconnaître au livre de Contant d'Orville un mérite singulier, c'est qu'il est le seul au XVIII[e] siècle à tracer l'histoire d'un *genre*, alors que tous les autres s'attachent à l'histoire d'un théâtre. Son mot d'opéra-bouffon, inspiré par les intermèdes italiens, doit d'ailleurs se prendre dans une fort large acception, puisqu'il va des pièces en vaudevilles, comme le *Diable à quatre* (1756) aux véritables opéras-comiques comme *Tom Jones* (1765).

On trouve des indications plus précieuses dans le livre de Desboulmiers : *Histoire du Théâtre de l'Opéra-Comique* (2 vol. chez Lacombe, 1769). Dans une courte préface, l'auteur déclare « qu'il n'a pas cru que la partie chronologique de cette histoire fût bien importante ». Pour de plus amples détails, il renvoie aux *Mémoires* de Parfaict. Le premier volume comprend les pièces jouées du 12 février 1712 au 1[er] août 1747, le second volume, les pièces jouées du 3 février 1752 au 14 septembre 1761 ; suit un bon catalogue raisonné (= alphabétique) des Auteurs, des Acteurs et des Pièces qui n'ont point été compris dans l'Histoire de l'Opéra-Comique, puis un État de l'Opéra-Comique au moment de sa réunion à la Comédie Italienne. Le livre de Desboulmiers ne renferme que des analyses de pièces, avec reproduction des ariettes à succès, mais sans musique notée ; l'auteur relève, à propos de Duni par exemple, quelques erreurs commises par Contant d'Orville ; bref, il convient de l'utiliser de préférence à ce dernier.

La Comédie Italienne. — Ici encore nous trouvons au premier

rang les frères Parfaict avec leur *Histoire de l'ancien Théâtre Italien depuis son origine en France jusqu'à sa suppression en l'année 1697* (chez Lambert, 1753). Même érudition consciencieuse et méthodique que dans les *Spectacles de la Foire* : les auteurs ont utilisé un important manuscrit de Thomas Gueulette, l'*Histoire du Théâtre Italien* (1575-1650) et probablement aussi des notes de J.-D. Biancolelli[1]. Il est fâcheux que les Parfaict n'aient pu donner une suite à cet ouvrage, comme ils comptaient le faire. — On pourra le compléter à l'aide de la *Table alphabétique et chronologique des pièces représentées sur l'ancien Théâtre Italien,* dressée par Du Gérard (1 vol. chez Praul, 1750, in-8°).

Deux ouvrages nous permettent de suivre les destinées de l'Opéra-Comique après 1762. C'est d'abord l'*Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre Italien depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année* 1769, par Desboulmiers (chez Lacombe, 1768, 7 vol. in-16). L'ouvrage contient une analyse des pièces par ordre chronologique ; le tome VII renferme un catalogue des Auteurs et des Acteurs, ainsi qu'un État et règlements de la Comédie Italienne en 1769. Desboulmiers distingue quatre âges dans l'histoire du théâtre : l'âge d'or avec Riccoboni, Delisle, Marivaux, l'âge d'argent avec Dominique, Romagnesi, Boissy, l'âge de cuivre avec Favart, l'âge de fer avec l'opéra-comique proprement dit. Desboulmiers a eu soin de consulter quelques-uns des registres de l'Opéra-Comique conservés aujourd'hui aux Archives de l'Opéra, mais son livre reste trop copieux, trop encombré de détails inutiles.

On ne peut adresser les mêmes reproches à l'excellent ouvrage de d'Origny : *Annales du Théâtre Italien* (3 vol. chez Duchesne, 1788, in-8°), travail consciencieux et sûr, qui peut entrer en parallèle avec les ouvrages des Parfaict, encore qu'il soit plus livresque. D'Origny écrit dans sa préface : « Si l'on trouve dans ces Annales l'ordre et l'exactitude dont elles étaient susceptibles, l'auteur en est redevable à M. Camerani, Semainier perpétuel, qui lui a permis de consulter les registres du Théâtre avec une grâce et une complaisance infinies. » Rien n'est plus exact ; nous avons à mainte reprise vérifié sur les registres les dates et les faits cités par d'Origny ; il a surtout utilisé le registre renfermant les dates de services des acteurs et

1. Coll. Soleinne, n° 329.

actrices de 1728 à 1793. Bien ordonné, très précis, très clair, même au point de vue typographique, l'ouvrage de d'Origny, qui va du XVIe siècle à Pâques 1787, reste le meilleur des guides pour l'histoire de la Comédie Italienne.

*
* *

Pour la période qui s'étend de 1767 à 1793, il nous faut enfin mentionner plusieurs articles parus dans des périodiques ou des dictionnaires. Voici d'abord quelques pages importantes publiées en 1769 dans le *Hannoverisches Magazin* sous le titre de *Schreiben über die Komische Oper*[1]. L'auteur y étudie successivement l'opéra-comique en Italie, en Anglerre et en France. A Paris, le point de départ lui paraît être le séjour des Bouffons ; d'après l'analyse de quelques pièces, on constate que le critique a largement puisé dans l'ouvrage de Contant d'Orville ; il fait l'éloge de *Blaise le Savetier*, du *Maréchal Ferrant*, d'*Annette et Lubin,* du *Sorcier,* chef-d'œuvre où le compositeur a compris la musique comme Michel Ange, Vinci et Durer ont compris la peinture. La conclusion est d'ailleurs sévère pour la musique française : la musique italienne a beaucoup perdu en France de son charme et de son coloris ; il est étrange que les Français aient une musique triste ; c'est peut-être parce qu'ils ne sont pas très habitués à la musique.

Dans le *Journal de Musique,* en mai 1770, Framery consacre un important article au développement de l'opéra-comique français après le séjour des Bouffons ; il montre l'influence exercée par Duny et Monsigny, qui s'efforcent de rapprocher le genre français du genre italien, et surtout par Philidor, véritable novateur. Le caractère expressif et vigoureux de *Blaise le Savetier* étonne le public, puis l'enchante ; avec le *Maréchal*, le triomphe de Philidor est assuré. — L'article *Opéra-Comique* dans le *Dictionnaire dramatique* de Chamfort et De la Porte, donne un bon résumé de l'histoire du genre. « L'Opéra-Comique est un drame d'un genre mixte qui tient de la comédie par le fond et qui s'approche de l'Opéra par la forme. »

*
* *

Il faut enfin ranger parmi les études historiques quelques impor-

1. Septième année, n°s 56 et 57 (14 et 17 juillet 1769).

tantes préfaces écrites pour des éditions d'auteurs dramatiques du XVIIIe siècle. L'édition de Favart publiée par Duchesne en 1763 renferme d'intéressantes indications : la préface montre comment l'art de Favart réunit tous les genres en usage et se relie aux opéras bouffes d'Italie ; elle essaye de répartir les différents écrivains en un certain nombre de groupes, dont la distribution nous paraît assez judicieuse : une première série réunit les noms de Le Sage, d'Orneval, Fuzelier, Lafont, Le Grand, Piron ; une deuxième, ceux de Panart, Fagan, Boissy, Carolet et Favart à ses débuts ; une troisième, ceux de Favart et Vadé ; une quatrième commence avec Sedaine et les auteurs de pièces à ariettes. — On peut aussi consulter avec fruit la préface du Théâtre d'Anseaume (Ed. Duchesne, 1766, 3 vol. in-8° ; le t. IV chez Ballard, 1770) et surtout la préface des œuvres de Piron dans l'édition Rigoley de Juvigny (1776, 5 vol. in-16). Nous ne mentionnons que les auteurs les plus importants parmi ceux qui ont travaillé pour la Foire ou pour la Comédie Italienne. Plusieurs recueils factices ne sont pas sans intérêt ; nous avons déjà signalé les excellentes pages de Le Sage ; la préface du *Nouveau Théâtre Italien* (Ed. de 1733, chez Briasson, 10 vol. in-16) donne quelques détails précis sur les auteurs et les compositeurs qui ont travaillé pour la Comédie[1].

II

Mémoires et Correspondances

Il est évident que nous ne pouvons songer à signaler tous les Mémoires du XVIIIe siècle qui font mention des spectacles de l'Opéra-Comique ; remarquons du reste que nous sommes infiniment plus riches pour la seconde partie du siècle que pour la première ; bien peu nombreux sont les auteurs qui consacrent quelques lignes aux théâtres de la Foire.

Il faut placer au premier rang la *Correspondance* de Grimm qui est un véritable recueil de critique musicale, d'autant plus intéressant qu'il a un caractère tout à fait personnel. Deux principes guident l'auteur à travers toutes ses appréciations : la musique française,

1. Dans les rééditions modernes, nous signalerons seulement les introductions des œuvres de Grétry dans l'édition nationale belge, dont les informations ne sont pas toujours complètes ni satisfaisantes.

quoi qu'elle fasse, reste inférieure à la musique italienne, dont elle n'est qu'une pâle imitation ; la langue française, ingrate et pauvre, ne réussit guère qu'à gêner les compositeurs. Grimm considère Duni comme un musicien aimable, mais faible, dont le style vieillit très rapidement, comme un « bon papa » qui manque d'idées ; il rend justice au talent vigoureux et expressif de Philidor et réserve toutes ses foudres pour Monsigny, qu'il ne cesse de « renvoyer à l'école ». Quant à Grétry, on sait que Grimm admire son génie « doux, séduisant et voluptueux ».

La *Correspondance secrète* de Métra, les *Mémoires* de Bachaumont n'ont pas la même valeur. Bien que ces deux ouvrages fournissent d'utiles indications, les comptes-rendus y sont plus secs et moins originaux.

Deux hommes ont pris une part active à la vie de l'Opéra-Comique et de la Comédie Italienne : Favart et Goldoni. Nous avons vu dans la première partie de ce travail le rôle joué par Favart comme directeur de théâtre : on retrouve dans ses *Mémoires* et dans sa *Correspondance* avec le comte Durazzo le détail de ses négociations ou de ses impressions. Nous suivons ainsi par le menu l'histoire de la réunion de l'Opéra-Comique et de la Comédie Italienne. Quant à Goldoni, que la Comédie Italienne fit venir à Paris, en avril 1762, son témoignage nous semble tout à fait désintéressé et partant, digne d'attention. Dès son arrivée, Goldoni voit jouer le *Peintre Amoureux de son modèle* et *Sancho Pança* : « Ce fut pour la première fois que je vis ce mélange singulier de prose et d'ariettes ; je trouvai d'abord que si le drame musical étoit par lui-même un ouvrage imparfait, cette nouveauté le rendoit encore plus monstrueux.

Cependant je fis des réflexions depuis ; je n'étois pas content du récitatif italien, encore moins de celui des François, et puisqu'on doit dans l'Opéra-Comique se passer de règles et de vraisemblance, il veut mieux entendre un dialogue bien récité que souffrir la monotonie d'un récitatif ennuyeux.[1] ».

Il est à peine besoin d'indiquer enfin l'intérêt qu'offrent les *Mémoires ou Essais sur la Musique*, de Grétry, tant pour les œuvres de ce compositeur, que pour l'histoire de l'Opéra-Comique.

1. *Mémoires*. Ed. de 1787, in-8°, t. III, p. 10.

Dans un genre plus fantaisiste peut-être, on n'oubliera pas le *Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de Jean Monnet* (Londres, 1772, 2 vol. in-16). Il est possible que le récit soit quelque-peu arrangé, mais il offre d'incontestables qualités de verve et de pittoresque et nous fournit de bons renseignements sur les différentes entreprises de Monnet de 1743 à 1757[1].

III

Ouvrages théoriques

Les ouvrages théoriques spécialement consacrés à l'Opéra-Comique sont peu nombreux, si on laisse de côté les pamphlets que fit surgir la Querelle des Bouffons ou les discussions que provoqua la lutte des ariettes et des vaudevilles. Parmi les livres qui essayent de définir l'esthétique du genre, l'un des premiers en date est l'*Art du Théâtre*, de Nougaret (2 vol. Paris, 1769, in-16). L'auteur s'efforce de donner quelques définitions précises : « Un petit drame sans musique, rempli de couplets sur des airs connus, s'appelle *Opéra Comique*. Celui qui ne contient que des ariettes, dont le sujet est extrêmement gai, dans lequel il y a plus d'action que de paroles et qui offre une intrigue basse, ainsi que des caractères communs, doit être appelé *Opéra Bouffon*. Je citerai pour exemple *les Deux Chasseurs et la Laitière*, à qui l'on donne le titre de *Comédie mêlée d'ariettes*[2]. » Ainsi pour Nougaret, l'opéra-comique est encore une manière de parodie, réduite aux seuls vaudevilles, analogue aux productions du théâtre de la Foire. « L'Opéra Bouffon devrait appartenir de droit au menu peuple, de même que la Comédie est destinée aux gens riches et distingués ». Si l'esprit critique de Nougaret n'est pas très aiguisé, ses vues historiques ne manquent pas d'intérêt ; il esquisse au début de son premier volume une histoire de l'opéra bouffon dont les vues sont assez justes (pp. 49-66). L'origine de ce genre est fort complexe ; il la faut chercher dans certains spectacles de marionnettes, comme dans certains ballets du

1. Ch. Collé, qui écrivit lui-même plusieurs livrets d'opéras-comiques a laissé une intéressante suite de Mémoires, malheureusement incomplète (*Journal et Mémoires*. Ed. Bonhomme, Paris, 1868, 3 vol in-8°. — *Journal historique inédit*, 1761-1762. Ed. Van Bever et Boissy, Paris, 1911, in-8°).

2. T. II, p. 17.

XVIIe siècle ; si l'opéra-comique doit beaucoup au théâtre bouffe italien, il se rattache pourtant aux opéras de Quinault et au *Beggars' Opera*, de Gay et Pepusch. Cette dernière indication est à retenir ; Nougaret paraît être le seul au XVIIIe siècle qui ait senti la parenté de l'opérette anglaise et de l'opéra-comique français.

En 1771, Dorat, dans son ouvrage sur la *Déclamation théâtrale*, consacre sa quatrième lettre à la Comédie Italienne, où l'on jouait alors *Lucile*, de Grétry, qu'il appelle Grétrick. Il est sensible à l'émotion renfermée dans cette pièce, mais il ne dissimule point qu'elle va à l'encontre des traditions du genre : on va à l'Opéra-Comique pour rire et non pour s'attendrir [1].

L'année suivante, Laurent Garcins publie son *Traité du mélodrame ou Réflexions sur la musique dramatique* (Paris, 1772, in-8). Encore que l'auteur s'attache surtout à la comédie et au drame, il ne laisse pas de présenter sur l'opéra-comique quelques réflexions judicieuses. Il marque bien l'influence exercée par les polémiques de 1753 sur les destinées de ce spectacle, qui peu à peu devient un genre exclusivement français ; il examine quelques pièces comme la *Fée Urgèle, Tom Jones, Rose et Colas* et s'attache surtout aux œuvres de Philidor, musicien « éclatant et sublime ».

La traduction de l'*Essai sur l'Opéra*, du comte Algarotti eut beaucoup de succès à Paris (1773, in-8°). L'auteur y insistait sur le rôle joué en 1753 par la *Serva Padrona* : « Ainsi ce changement que n'avoient pu opérer à Paris, pendant de très longues années, tant de compositions si travaillées, tant de passages, tant de roulades, tant de virtuoses, un simple intermède et deux Bouffons le produisirent sur le champ. [2] » Algarotti se montre bon connaisseur en ce qui touche la musique française ; il reconnaît dans plusieurs intermèdes et opéras-comiques de « grandes images de vérité... C'est là surtout que l'expression musicale se fait sentir et qu'elle domine beaucoup plus que dans quelque genre de composition que ce soit [3] ».

1. On trouve une opinion du même genre dans l'article de l'*Encyclopédie* (t. XI, 1765, p. 495). L'opéra comique « ne consiste que dans le choix d'un sujet qui produise des scènes bouffonnes, des représentations assez peu épurées et des vaudevilles dont le petit peuple fait ses délices ». — Voir encore sur *Lucile* : (Comte de la Touraille) : *Lettre à M. de Voltaire sur les opéras philosophi-comiques*, Amsterdam, 1679, 8°.

2. P. 46.

3. P. 45.

Nous terminerons enfin cette revue rapide en citant l'intéressante brochure de Quatremère de Quincy : *Dissertation sur les opéras bouffons italiens* (s. l. 1782, in-8°), dont voici les conclusions essentielles[1] : le drame comique, accompagné de musique, peut être de trois genres — ou parfaitement libre des entraves musicales, et seulement avec un accompagnement qui ne fasse que renforcer la déclamation, comme les comédies des anciens et celles des premiers temps de l'Italie — ou mixte, c'est-à-dire participant à la régularité dramatique, avec des airs entremêlés qui ne tiennent point au corps du drame et n'en constituent point l'intérêt, comme la plupart des opéras-comiques français — ou tout à fait musical, c'est-à-dire que devenu spectacle de musique, le drame n'est en quelque sorte qu'une charpente dont la musique fait le revêtement : tels sont les opéras bouffons italiens.

C'est peut-être là une des meilleures pages qu'on ait écrites au XVIIIe siècle sur l'opéra-comique[2].

*
* *

On voit que si ces ouvrages théoriques renferment quelques réflexions judicieuses, ils ne nous fournissent guère de formules essentielles à retenir. A tous nous aurons un grave reproche à adresser : ils font commencer en 1753 le développement de l'opéra comique français, ils ignorent tout ce qui s'est passé avant cette date ; la Querelle des Bouffons est pour eux le début d'un nouvel âge. Que cette opinion contienne une grande part de vérité, c'est ce qui est incontestable, mais il n'est pas permis d'ignorer le théâtre de la Foire et le rôle joué par le vaudeville dans la musique du XVIIIe siècle. Entre 1715 et 1730, on entendait à la Foire une musique originale et charmante due à Aubert, Mouret, Gilliers, L'Abbé, Corrette ; il y a autant d'inexactitude que d'injustice à oublier ces précurseurs, dont la tradition se conserve pendant tout le siècle, renouvelée simplement au contact de l'opéra bouffe italien.

1. P. 27.

2. Cf. encore sur l'Opéra-comique : de Chabanon, *De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre*, Paris, 1785, pp. 308-341.

IV

Ouvrages de circonstances

Les ouvrages de circonstances consacrés à l'Opéra-Comique sont en nombre relativement restreint; cette littérature n'offre rien de comparable à celle que fait surgir au cours du siècle l'Académie Royale de Musique. C'est autour de l'Opéra que se nouent les grandes batailles comme la querelle du Ramisme, la Querelle des Bouffons, ou la rivalité des Gluckistes et des Piccinnistes. On rencontre pourtant quelques publications qu'il convient de passer en revue.

L'une des premières en date est l'ouvrage de N. Boindin : *Lettres historiques sur tous les Spectacles de Paris* (chez Prault, 1 vol. in-16). L'auteur y analyse, de façon assez banale, les nouveautés données en 1717-1718 à la Comédie Italienne et à la Foire.

Les années 1744-1746 voient éclore nombre de pièces satiriques : voici d'abord un *Arrest du Conseil d'État de la Calotte qui destitue l'Opéra-Comique du titre et des privilèges de la troupe calotine et qui met en possession les Comédiens français et italiens, en faveur des pièces qu'ils ont représentées sur leurs Théâtres à l'occasion de la convalescence du Roy* (1744)[1].

Dans les premiers mois de 1745, on commence à parler de la suppression de l'Opéra-Comique, battu en brèche par de nombreux adversaires. La *Lettre de Madame *** à une de ses amies sur les Spectacles et principalement sur l'Opéra-Comique* démontre que « le foyer de l'Opéra-Comique est un lieu où règne le ton le plus licencieux ». Elle définit ainsi le genre lui-même : « Ces sortes de pièces sont des Recueils de Vaudevilles à la mode, assez mal cousus ensemble et liés l'un à l'autre par une intrigue galante. Sur un fond indécent l'auteur brode de plates allusions, des équivoques grossières et des jeux de mots puérils; un personnage agité d'une vilaine passion (on n'en voit point d'autres à l'Opéra-Comique) fait le plaisant et débite des épigrammes. Imaginez-vous l'effet que doit produire la représentation d'un tel amphigouri, lorsqu'il est chanté par un acteur polisson et par une actrice minaudière qui ne rougit

1. Se trouve dans un recueil factice consacré à l'Opéra-Comique (1744-1790), à la Bibl. de l'Opéra.

de rien [1] ». On trouve des arguments du même genre dans la *Lettre à MM. les Comédiens François par un de leurs zélés partisans au sujet de l'interdiction de l'Opéra-Comique* (à La Haye, 1745) [2].

La chute de l'Opéra-Comique en juin 1745 est également saluée dans le *Triomphe des Comédiens François sur l'Opéra-Comique* (à Alger, s. d.) [3]. L'auteur constate que ce théâtre a été supprimé juste au moment où il commençait à se réformer avec Favart et à perdre un peu son allure grossière. Les intrigues de Grandval et de Mlle Gaussin n'ont pas été étrangères à l'interdiction de ce spectacle, En 1746 parut une *Lettre à MM. les Comédiens françois par un de leurs plus zélés partisans au sujet de la suppression de l'Opéra-Comique,* puis une *Apologie de MM. les Comédiens François*, en forme de réponse aux deux écrits précédents.

La plupart des écrits satiriques sont hostiles à l'Opéra-Comique : Baculard d'Arnaud, dans ses *Dégoûts du Théâtre,* en 1746, traite les parodies et parades de « grossiers rebuts » ; il cite l'abbé Desfontaines parmi ceux qui auraient le plus contribué à lutter contre cette invasion du mauvais goût. Les *Observations* de Chevrier, en 1755, sont beaucoup plus pénétrantes ; hostile aux parodies et aux revues, le pamphlétaire rend grâces aux efforts de Jean Monnet, grâce à qui l'Opéra-Comique est redevenu décent ; il réserve aussi des éloges aux œuvres de Favart et de Vadé, à la *Serva Padrona* et aux *Troqueurs*.

En 1761 et 1762, le projet de réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie Italienne provoque quelques publications à signaler. C'est d'abord la Lettre de Le Beau de Schosne à Crébillon sur *les Spectacles de Paris* (chez Cailleau, 1761) ; l'auteur y montre l'étroite parenté qui existe entre les parodies chantées et les opéras-comiques. En 1762 paraît la *Mort de l'Opéra-Comique, élégie pour rire et pour pleurer par un jeune homme âgé de dix-sept ans* [4].

Bricaire de la Dixmerie, dans ses *Lettres sur l'État présent de nos spectacles* (Amsterdam, 1765), mérite un peu plus d'attention. C'est un partisan déclaré de la musique française et un défenseur de l'opéra-comique, où il apprécie « le plaisir qu'une musique saillante,

1. Bibl. de l'Opéra.
2. Id.
3. Id.
4. Bibl. de l'Opéra.

légère, fait goûter à l'oreille et quelquefois à l'âme ». Il se méfie des importations de musique italienne : « Si la troupe italienne doit être envisagée comme une colonie étrangère et trop entreprenante, nous devons nous-mêmes être regardés comme de bons Iroquois qui échangeons ce que notre sol offre de plus précieux contre des colliers de verre ou d'autres bagatelles d'aussi peu de valeur ». On appréciera cet éloge des *Troqueurs* : « Une des meilleures productions en ce genre sont les *Troqueurs*. C'est en même temps la plus ancienne parmi nous. On a fait depuis pour le même spectacle, des morceaux d'une musique plus forte et même trop forte : mais on trouve dans les *Troqueurs* le naturel uni au pittoresque et le germe d'une infinité d'ariettes qu'on a vu depuis éclore sous d'autres mains ».

Georges CUCUEL.

LA MUSIQUE FRANÇAISE EN 1913

Le nombre des manifestations musicales n'a certes pas été moindre, en France, durant l'année 1913 que les années précédentes et nous verrons que quelques-unes d'entre elles furent, à des titres divers, importantes ou significatives. Leur ensemble donne néanmoins l'impression d'une activité, stimulée sans doute, mais aussi faussée par quelques causes : en premier lieu le régime des « primes » qui, pour prix des subventions accordées par l'État à certains théâtres et quelques sociétés de concerts, leur impose l'obligation de jouer un nombre d'œuvres nouvelles, qui dépasse parfois celui qu'arrêterait un discernement libre; en second lieu, la concurrence des nombreuses associations symphoniques parisiennes, concurrence qui se traduit par une incommode simultanéité dans les concerts, et une quasi-identité dans les programmes; en troisième lieu, l'esprit de parti, qui s'est toujours exercé en France dans les questions musicales. En 1913 comme en 1912, on a donc vu nos plus grands théâtres représenter, pour satisfaire aux exigences de leur cahier de charges, des ouvrages médiocres ou insignifiants; on a vu les associations symphoniques, tenues par des exigences de même nature, payer leur dette en menue monnaie, c'est-à-dire en petites œuvres qui pouvaient passer presque inaperçues sur les affiches, et ainsi ne risquaient pas d'éloigner un public foncièrement misonéiste; enfin des sociétés, telles que la *Société Nationale* et la *Société Musicale indépendante*, dont la scission avait semblé d'abord se faire pour des questions ou des raisons d'esthétique, vont sinon à un rapprochement, du moins à une confusion de leurs efforts, tandis que le groupement du *Salon des musiciens français* offre à tout venant une hospitalité d'un éclectisme

éperdu. Le *Guide du Concert* est là pour mentionner dans ses numéros hebdomadaires et rappeler dans sa table annuelle, les ouvrages, presque tous oubliés dès le soir même, qui ont figuré sur les programmes de ces diverses sociétés. Un quatuor à cordes de M. Guy Ropartz et une *Sonatine* pour piano de M. Albert Roussel — quelque jugement d'ailleurs que l'on soit disposé à porter sur celle-ci — sont peut-être les deux plus significatifs parmi ces ouvrages.

Dans l'ordre symphonique, un nouvel effort pour imposer le nom de M. Fanelli, n'a plus rencontré ni cette ferveur d'enthousiasme, ni cette réserve dans la critique, dont les débuts tardifs et romanesques de cet artiste avaient d'abord bénéficié. Quelques compositeurs éminents ou distingués ont donné, en première audition publique, des œuvres qui n'étaient pas entièrement ou même pas du tout nouvelles : M. Debussy, la suite symphonique intitulée *Printemps,* qui remonte à 1887; M. Roger-Ducasse une légende symphonique pour orchestre et chœurs *Au Jardin de Marguerite,* écrite de 1901 à 1905 et M. Florent Schmitt un poème symphonique, *Le Palais hanté*, qui a le même âge. Les modes et les formules musicales se succèdent en France avec une telle rapidité, qu'on ne saurait trouver dans des œuvres aussi peu récentes, des témoignages exacts du goût qui régnait au moment où elles furent, pour la première fois, exécutées.

Sans pouvoir entrer dans le détail des œuvres, non pas exécutées mais publiées, on doit signaler, parmi celles que le nom de leurs auteurs désigne à l'attention, une seconde série de *Préludes* pour piano et un petit ballet humoristique, la *Boîte à joujoux*, de M. Claude Debussy, et une série de mélodies, les *Chants de la vie,* de M. Alfred Bruneau, d'un accent toujours si sincère dans la variété de leur inspiration, souvent humble et familière.

*
* *

Au théâtre, l'année 1913 a apporté plusieurs ouvrages musicaux importants soit par leur valeur, soit par le nom de leurs auteurs. Sans doute, on peut négliger de s'appesantir sur *le Sortilège*, début honorable de M. André Gailhard, le *Diable galant* de M. Paul Pierné et la *Manette* de M. Fijan, aussi bien que sur *Il était une bergère* de M. Lattès, les *Trois Masques* de M. Isidore de Lara,

Mme *Roland* (représentée à Rouen) et les *Contes de Perrault* de M. Félix Fourdrain, la *Céleste* de M. Trépard. La *Carmosine* de M. Henry Février a montré, chez ce musicien adroit et bien doué, un souci, que d'aucuns ont pu trouver quelque peu excessif, d'aller vers le public, plutôt que de l'élever à lui... Avec *le Carillonneur*, M. Xavier Leroux n'a pas retrouvé le grand succès que lui avait valu, jusque hors de France, *le Chemineau*, plus mouvementé sans doute, plus véhément, mais dont le sujet imposait quelquefois à la musique une trivialité heureusement absente du *Carillonneur*.

Au théâtre des Arts, un des musiciens les plus distingués de la jeune école, M. Albert Roussel, a donné un ballet, *le Festin de l'Araignée*, d'une subtilité ingénieuse, excessive peut-être au point de vue de l'effet, sinon au point de vue de la raison. Un musicien espagnol, mais qui doit à la France l'achèvement de ses études musicales, M. Manuel de Falla, dans un drame vériste, *la Vie Brève*, représenté à l'Opéra-Comique, a montré de l'accent, du mouvement et de la couleur.

Le théâtre de la Gaîté-Lyrique a représenté un ouvrage posthume de Massenet, *Panurge*; les personnages n'ont guère de rabelaisien que le nom et les librettistes ont ajouté autant que retranché aux aventures immortelles dont ils s'inspiraient. La bonne humeur de Massenet a semblé aussi, dans cette œuvre, plus près d'eux que du curé de Meudon. *Panurge*, par l'adresse de son mouvement scénique, a témoigné une fois de plus de la maîtrise qui était, dans le genre enjoué non moins que dans le genre lyrique, celle de Massenet; on ne peut dire toutefois que cette partition apporte une note nouvelle, ni un accent essentiel à l'œuvre du regretté compositeur.

Un des maîtres les plus admirés de la musique française, M. Gabriel Fauré, qui n'avait jusqu'ici abordé le théâtre qu'avec de la « musique de scène », a donné sa première œuvre dramatique, *Pénélope*. On s'étonne que M. Fauré soit parvenu jusqu'à l'âge de soixante-huit ans pour débuter dans ce genre, vers lequel il ne se sentait sans doute point poussé par une inspiration bien pressante. Créée à Monte-Carlo, *Pénélope* fut ensuite représentée à l'éphémère théâtre des Champs-Elysées, dont elle ne put conjurer la ruine rapide, où elle se trouva entraînée. En sorte que si *Pénélope*, ouvrage plus délicat que puissant, doit sans doute à la renommée

de son auteur, comme la *Geneviève* de Schumann, plus qu'elle n'y ajoutera, elle a pu pâtir en revanche d'une crise où elle n'était pour rien. *Pénélope* doit revenir prochainement « en appel » sur une scène où elle sera à l'abri d'une catastrophe. Cet appel sera-t-il plus favorable qu'il ne le fut, au début de la même année, pour le *Fervaal* de M. d'Indy? L'avenir en décidera...

L'auteur universellement célèbre de *Louise*, M. Gustave Charpentier, a donné à l'Opéra-Comique *Julien*, dont la carrière a été brève. *Julien* n'est guère qu'une adaptation scénique de la légende dramatique, la *Vie du Poète* qui, voilà plus de vingt ans, avait d'un seul coup établi la renommée de M. Gustave Charpentier, alors frais émoulu de la villa Médicis à Rome. « Le Poète » et « la Muse », se sont, pour le théâtre, incorporés dans les deux personnages principaux de *Louise*, mais la musique est restée la même, pour plus des trois quarts. Si, sous cette nouvelle forme, on a retrouvé intactes, sinon tous les accents de l'ouvrage primitif, du moins la vigueur et la spontanéité d'inspiration qui l'avaient d'abord imposé, d'où vient donc que *Julien* ait presque échoué, quand *Louise* avait triomphé? La disposition un peu insolite du livret, le mélange du rêve avec le réel et même le réalisme, a excité, peut-être un peu trop vite et un peu trop fort, la verve de la critique, et a certainement dérouté le public. Peut-être aussi, tandis que *Pénélope* voyait sa destinée compromise ou arrêtée par le krach d'un théâtre, *Julien* a-t-il lui-même souffert du régime des « vedettes » qui, disparaissant trop tôt après avoir créé un ouvrage, l'entraînent dans leur disparition.

L'œuvre la plus retentissante qui ait paru sur une scène musicale française, au cours de l'année 1913, a été sans conteste le *Sacre du Printemps*, de M. Igor Stravinsky, représenté au théâtre des Champs-Elysées, durant la saison de ballet russe qui, depuis quelques années, est régulière. M. Igor Stravinsky est Russe et l'on ne songe point à faire d'un hôte un compatriote, ni à qualifier son œuvre d'œuvre française; cette œuvre, au contraire, a vivement frappé, les uns d'horreur et les autres d'admiration, par son caractère étranger. Toutefois ce n'est pas imposer aux faits une violence trop grande que de compter, sinon le *Sacre du Printemps* parmi les œuvres de la musique française qui se sont révélées l'an dernier, du moins la représentation de cette œuvre parmi les manifestations les plus importantes de la vie musicale en France. La représentation

d'*Armide*, d'*Alceste*, de *Robert le Diable*, de *Guillaume Tell*, comptent dans l'histoire, parmi les manifestations de la musique française et Lully, Gluck, Meyerbeer, Rossini n'étaient pas moins que M. Igor Stravinsky, des étrangers chez nous. Mais la musique a été souvent, en France, moins un objet immédiat de goût, comme en Italie ou en Allemagne, qu'un sujet de controverses. C'est souvent par leur action sur l'esprit, par les idées qu'elles suggéraient, par les discussions qu'elles suscitaient, que les œuvres se sont imposées. On peut dire, je crois, sans exagérer, et sans fausser l'histoire, que les drames lyriques de l'Allemandes Gluck ont été véritablement naturalisés français par les querelles de doctrine qu'ils ont soulevés chez les philosophes et dans la société. Et, sauf qu'il n'y a plus guère, en France, de philosophes, et moins encore de société, pareille chose pourra se produire avec le *Sacre du Printemps* de M. Stravinsky. On ne serait pas surpris que ce compositeur choisît de nouveau Paris pour la création de ses œuvres nouvelles, sachant qu'il ne trouvera nulle part un public mieux préparé, sinon pour les apprécier, du moins pour les discuter. Cet exemple a dû être suivi, en 1914, par M. Richard Strauss lui-même, avec sa *Légende de Joseph*; s'il se généralisait, Paris arriverait à devenir pour la musique universelle un terrain d'expérience, comme il l'est déjà pour la peinture.

Cet état de choses ne manquerait d'influer assez vite sur la production française elle-même, — comme nous l'avons vu agir sur la peinture. Le *Sacre du Printemps* a rencontré, chez les jeunes musiciens français ou francisés d'avant-garde, MM. Florent Schmitt, Maurice Ravel, Alfred Casella, des admirateurs enthousiastes. Ceux-ci ont salué, dans la partition de M. Igor Stravinsky, non seulement une œuvre saisissante, mais une poétique nouvelle et « libératrice ». Il a fallu quelques mois à peine pour s'apercevoir que le *Sacre du Printemps* était appelé à exercer sur la musique française, toujours docile à l'influence des importations étrangères, une action très forte à l'heure où celle de *Pélléas et Mélisande*, prépondérante pendant les dix années qui nous séparent du post-wagnérisme, commençait à s'éloigner de l'actualité.

On mesurerait mieux encore l'importance de cet événement, si l'on comparait le *Sacre du Printemps* à la pantomime *Jeux*, composée par M. Claude Debussy à la même occasion. La musique de

l'illustre musicien français, toute souplesse et fluidité, contredisait par sa nature ondoyante, subtile et légère, la décoration aigre et la chorégraphie anguleuse qu'elle accompagnait. Elle ne se souciait pas d'apporter dans l'art une note nouvelle : admirateurs et adversaires de M. Claude Debussy y ont retrouvé les caractères — et surtout peut-être les formules — que les premiers admirent et que les derniers censurent. Mais à côté du *Sacre*, *Jeux* a passé presque inaperçu. On ne fait pas autre chose ici, que de constater ce fait et d'en indiquer les raisons.

* * *

Mais la vie musicale française, presque tout entière concentrée à Paris, a vu, durant l'année 1913, un événement trop significatif pour qu'il soit ici passé sous silence : l'ouverture du théâtre des Champs-Élysées, suivie presque aussitôt, après quatre mois à peine d'exploitation, d'une chute retentissante. Cette mésaventure n'a pas le seul caractère d'un simple accident commercial; elle peut être considérée comme un symptôme d'un intérêt plus large et plus profond.

Depuis quelques années le goût de la musique a pris en France, et surtout à Paris, un essor incontestable. Le nombre, à chaque saison croissant, des manifestations musicales, en est la preuve la plus claire. La musique tend à prendre une place de plus en plus grande dans les divertissements de société, dans l'éducation, dans toutes les formes de la vie sociale. Et, s'il faut tout dire d'un mot, la musique est à la mode. Étant à la mode, la musique ne pouvait manquer de devenir un objet de commerce et de spéculation : quelques séries annuelles d'auditions, de représentations, de spectacles divers organisés à grand renfort de publicité, ont vite introduit à Paris l'habitude des « seasons » que Londres connaît de longue date avec son seul théâtre de musique, celui de Covent-Garden. La fondation, l'édification, l'exploitation du théâtre des Champs-Élysées avaient pour but de rendre *permanentes* les saisons jusqu'ici *temporaires*.

L'échec a été rapide et complet. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher s'il est dû, pour une part, à une mauvaise administration. Il prouve, en tout cas, que l'on ne doit pas faire trop de fonds sur

l'activité de ce renouveau dans le goût musical français, dont on escomptait trop.

Il y a, dans l'activité musicale de la France actuelle, un peu d'artifice et d'illusion. La production musicale, favorisée par le système de primes dont nous avons plus haut rappelé les dangers, semble rechercher la quantité plus que la qualité. Dans le public même, la vogue de la musique comporte une forte dose de snobisme. L'affaire du théâtre des Champs-Èlysées représente la faillite du snobisme d'argent. Mais le snobisme d'argent est-il le seul dont les effets s'exercent sur la musique? Il faudrait bien mal connaître la vie musicale de Paris pour en douter. L'exaltation démesurée de certains compositeurs, à l'exclusion de tous les autres — et surtout à l'exclusion des compositeurs étrangers — par le petit groupe de zélateurs qui circule autour de chacun d'entre eux, est, elle aussi, une entreprise plus ou moins consciente, mais artificielle, et dont les résultats durables réservent peut-être bien des déboires. Le sang-froid et l'objectivité font souvent défaut : et sans doute on ne saurait les demander aux artistes eux-mêmes. Mais le rôle des « musicologues » ou des « musicographes », pour qui le présent se compare sans cesse au passé, est de remettre les choses au point, considérant les gens et les choses, les hommes et les œuvres, non pas sous les dehors de l'actualité, mais à la mesure que leur donnera un avenir plus ou moins proche.

Et c'est en observant les choses de ce point de vue que l'on craint d'apercevoir, dans l'activité musicale de la France en 1913 comme au cours des années précédentes, avec une abondance heureuse, une part d'artifice et d'illusion qu'il est bon de ne pas se dissimuler, quand on estime qu'une meilleure direction des forces éparpillées, si peut-être elle devait réduire tant soit peu la quantité de leur rendement, en pourrait, dans une large mesure, améliorer encore la qualité.

Jean Chantavoine.

BIBLIOGRAPHIE

Musique d'Église des XVIIe et XVIIIe siècles, motets à une ou plusieurs voix ; (12 fascicules par an) publiés par Henry Expert avec la collaboration de Ch. Pineau, Maurice Sénart, édit., Paris.

Cette collection, publiée avec le plus grand soin, continuera les séries de « Meslanges » que Ch. Bordes avait commencées à la Scola avec la collaboration de Alex. Guilmant, A. Pirro, Quittard, Gastoué, etc.

Les pièces rééditées par M. Expert et Pineau (10 fascicules déjà parus) sont très variées de forme, et nous montrent comment comprenaient la musique d'église les Monteverde, Dumont, Lully, M. A. Charpentier, Campra, Couperin, Lalande, etc. La plupart de ces œuvres sont assez respectueuses de la liturgie pour y rentrer de nouveau ; dans tous les cas, elles intéressent l'artiste autant que l'historien à cause de leur sincère expression de l'idée religieuse.

Félix Raugel

Variations sur la musique d'Église, par Amédée Gastoué. 1 vol. in-8° de 108 pp. Paris, au Bureau d'édition de la Schola Cantorum.

Le savant professeur de la Schola réunit sous ce titre, une douzaine d'articles parus dans la *Tribune de Saint-Gervais*. En dehors des études intéressant plus particulièrement le *chant grégorien* ou l'histoire du *Cantique populaire* (Une prose inédite contre les Normands, du IXe siècle ; l'*Adeste Fideles* ; « sur quelques vieux cantiques »), ce volume contient un chapitre réjouissant intitulé *Gli groteschi*, une étude sur la messe en *Ré* de Beethoven, et un commentaire d'un curieux passage d'une *enarratio* de saint Augustin, où l'ex-rhéteur paraphrase le psaume CL et décrit divers instruments de musique. Signalons enfin les très intéressants articles intitulés : « Un coin de la musique d'Église au XVIIe siècle ; Le chant des Oratoriens ; Louis XIII, maître de chapelle », toutes études d'une sérieuse valeur historique.

Félix Raugel

Le Graduel et l'antiphonaire romains, par Amédée Gastoué
In-8°, écu 300 pp. Janin frères, Lyon, 1913.

Cette histoire, écrite avec charme et solidement documentée, du

chant liturgique et de ses éditions successives, sera d'un intérêt particulier pour les amis du chant grégorien. Ils trouveront là un commentaire autorisé du Graduel et de l'Antiphonaire Vaticans, en même temps que les renseignements les plus précieux sur la provenance, l'âge, les auteurs certains ou probables des chants qui les composent.

Sept planches en phototypie illustrent ce beau volume, et ajoutent à l'intérêt historique, en nous offrant des *spécimens* remarquables de paléographie musicale du IXe au XVIe siècle.

FÉLIX RAUGEL

Dr JOSEPH GMELCH : **Die Kompositionen der heil. Hildegard** nach dem grossen Hildegardkodex in Wiesbaden. Un volume, in-8° carré, 37 pages de texte et 32 pages de phototypies. L. Schwann, à Düsseldorf, 6 M.

Le peu que l'on connaissait des œuvres musicales de la grande voyante rhénane du XIIe siècle faisait vivement désirer de pouvoir étudier le reste.

Ce vœu est maintenant accompli. Le Dr Gmelch, chapelain à la cathédrale d'Eichstätt, vient de publier toutes les œuvres musicales de la célèbre abbesse, en reproduction phototypique et avec une préface, une description et des notes.

Dans l'introduction, M. Gmelch rappelle le nom de ceux qui se sont les premiers occupés de ces compositions monodiques : Ludwig Schneider (1806-1864), Raymond Schlecht (1811-1891) et D. Pothier qui a publié plusieurs pièces de sainte Hildegarde dans la Revue du chant grégorien (VII, pp. 6 et 65, XVII, 33.)

Le premier chapitre raconte la vie de la sainte (1098-1179) et le rôle historique qu'elle remplit dans l'Église.

Le second décrit le *Riesencodex*[1] contenant les œuvres de la célèbre abbesse, le *Liber Scivias*, ses lettres, ses commentaires sur l'Évangile, ses compositions musicales enfin, qui occupent les 16 derniers folios.

Ces pièces sont au nombre de 70, dont : 35 Antiennes, 19 Répons, 9 Séquences, 5 hymnes, 1 *Kyrie* et un drame allégorique, l'*Ordo virtutum*.

Toutes ces compositions sont intéressantes et plusieurs peut-on même dire géniales. Et non seulement la musique, mais aussi les textes poétiques sont curieux, tant au point de vue de l'art grégorien qu'à celui de l'histoire littéraire du moyen-âge.

Toutes ces compositions sont écrites en rythme libre, dans les huit tons traditionnels, et suivant les formes alors en usage ; mais on n'a plus ici l'impression grégorienne : l'inspiration déborde les cadres traditionnels, la longueur des phrases mélodiques, la hardiesse des inter-

1. Ce manuscrit se trouve à Wiesbaden, à la *Nassauische Landesbibliothek*, il se compose de 479 folios de parchemin de 0,46 × 0,29.

valles [1], l'ornementation des vocalises parfois très développées donnent l'impression déjà d'une création personnelle, fait très rare à cette époque.

L'*Ordo virtutum* décrit la lutte de l'âme fidèle contre les suggestions de l'Esprit du Mal. Les vertus sont personnifiées pour combattre victorieusement le Démon ; ce sont l'Obéissance, la Foi, l'Espérance, l'Amour de Dieu, l'Humilité, etc. Ce drame presque liturgique comprend quatre-vingt-cinq passages chantés. Un seul acteur ne chante pas : c'est le Diable, il parle accompagné parfois d'un *S Trepitus* représenté par une ligne ondulée. L'œuvre se termine par un long chœur général de toutes les Vertus.

Le Dr Gmelch a reproduit photographiquement, au tiers de la grandeur originale, le ms. de Wiesbaden, et ainsi il a offert à toute étude et tout examen, dans leur parfaite intégrité, le texte latin et la musique des œuvres de la célèbre Sibylle du Rhin. Les érudits et les amis du chant médiéval s'en réjouiront et pourront tirer de cette publication d'excellentes transcriptions destinées à l'exécution, car nombre des compositions hildegardiennes seraient fort bien à leur place dans un office liturgique, à côté des anciennes mélodies grégoriennes.

Félix Raugel

S. Kierkegaard : **L'erotico nella musica**. Trad. G. Petruci, Gênes, Formiggini, 1913, in-8° de 114 pp.

Gardons-nous de traduire littéralement ce titre et de chercher dans ce volume des considérations libidineuses. L'auteur, esthéticien et philosophe connu, se propose simplement d'étudier la conception de l'amour dans le *Don Juan* de Mozart; il le fait avec un enthousiasme qui n'exclut point les remarques ingénieuses, mais il est fâcheux que la musique elle-même ne joue pas un rôle plus important dans son livre. On appréciera pourtant d'excellentes pages sur le rôle de l'*ouverture* dans l'opéra moderne; l'ouverture de *Don Juan*, concise, vigoureuse, tout imprégnée de l'essence même du drame, est peut-être le type classique le plus parfait. On attendrait de l'auteur quelques lignes sur le personnage de Don Juan à travers la littérature ; la mention de Molière ou de Byron est trop rapide. Ce livre, qui n'est pas très riche en citations, contient deux vers d'Horace hérissés de barbarismes

1. Citons, l'éclatant appel des Vertus au Xrist : *O. Deus*. cf. chœur final de l'*Ordo Virtutum*, planche 32.



et de solécismes invraisemblables ! Faut-il en rejeter la responsabilité sur l'auteur ou sur le traducteur ?

GEORGES CUCUEL

Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire, publiés sous la direction d'ALBERT LAVIGNAC. Gr. in-8°, Paris, Delagrave, 1913.

Voici une publication qui s'annonce comme devant être un véritable monument, et qui fait le plus grand honneur à la ténacité de son directeur et de son éditeur, encore que notre temps ne semble plus être aux Encyclopédies. Son plan général comporte trois parties : 1° *Histoire de la Musique;* 2° *Technique, Pédagogie et Esthétique;* 3° *Dictionnaire*, ou répertoire alphabétique des connaissances contenues dans les deux premières parties. Le but poursuivi est de présenter pour la musique, et sans parti-pris d'école, un « état de science » au début du xxe siècle, c'est-à-dire un exposé des connaissances acquises sur l'histoire de la musique et sur la musique elle-même. C'est donc avec raison que l'éditeur peut écrire que, depuis la fameuse *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, aucune tentative de pareille ampleur n'avait été réalisée à l'égard de la musique. L'ouvrage paraît, depuis la fin de mai 1913, à raison d'un fascicule de 32 pages par semaine ; il comporte de nombreux exemples de musique, et une copieuse iconographie. *L'Encyclopédie de la Musique*, sous la réserve que nous faisons plus haut, peut rendre les plus grands services aux travailleurs, car il n'existe, en France, ni même à l'étranger, de *Corpus* analogue à celui que la maison Delagrave se propose d'élever à la gloire de la musique. La *Biographie* de Fétis est bien vieille et bien partiale; de plus, ce n'est qu'une biographie ; le *Quellen Lexikon* d'Eitner l'a surtout complétée en indiquant les bibliothèques où se trouvent conservées les œuvres musicales et quelques sources historiques, indications qui s'accompagnent malheureusement de multiples et considérables erreurs. Les *Dictionnaires* de Grove et de Riemann sont assurément de bons ouvrages, mais ce sont des *Dictionnaires* succincts, et non pas des *Encyclopédies*. Quant au tout récent et remarquable *Reallexikon der Musikinstrumente* de Curt Saxs, il se range encore dans la catégorie des *Dictionnaires* et traite, exclusivement, des instruments, de leur dénomination, et de la facture instrumentale.

L'idée de l'*Encyclopédie de la Musique* a germé au printemps de 1902, et, à l'origine, le travail qu'avait conçu M. Lavignac ne devait être confié qu'aux professeurs et aux membres du Conseil supérieur du Conservatoire : d'où le titre primitif de *Dictionnaire encyclopédique du Conservatoire*. Mais le promoteur de cette vaste entreprise ne tarda pas à s'apercevoir que son étendue, considérablement agrandie du fait des progrès incessants des sciences musicales depuis une dizaine d'années, nécessitait d'autres collaborations. De nouvelles spécialités avaient

surgi qu'on ne pouvait passer sous silence. Les travaux historiques, notamment, et les études d'esthétique qui sont liées à ceux-ci, ont pris tout récemment une extension et une intensité inconnues aux dernières années du XIXe siècle. Des régions entières de l'histoire de la musique ont été défrichées ; d'autres parties sont l'objet d'un renouvellement complet. La théorie musicale, la pédagogie, l'ethnographie musicale, la facture instrumentale ont subi des transformations profondes. L'enquête projetée sur tous les domaines de la musique devait donc faire appel aux spécialistes les plus qualifiés pour traiter tant de sujets divers, de telle sorte que l'*Encyclopédie de la Musique* ne compte pas moins de 130 collaborateurs, dont plusieurs étrangers.

Nous ne nous occuperons ici que de la première partie, *Histoire de la Musique*, actuellement en cours de publication et s'étendant à tous les temps et à tous les pays. A elle seule, la partie historique comprendra 2 volumes formant un total de 3000 pages de petit texte sur deux colonnes par page. Elle embrasse, outre les musiques européennes, celles de l'Orient et de l'Extrême-Orient, sans oublier l'Amérique et les Peaux-Rouges.

Depuis l'Egypte et les civilisations anciennes jusqu'au moyen âge, on a suivi uniquement l'ordre chronologique; depuis la Renaissance jusqu'aux temps modernes, on a adopté, à la fois, l'ordre ethnologique et l'ordre chronologique, c'est-à-dire qu'on a traité de l'histoire de la musique chez chacun des peuples européens et exotiques, et, dans chaque division ethnographique, suivant l'ordre chronologique. En outre, les écoles principales, Italie, Allemagne, France, Pays-Bas, Angleterre, etc., ont été subdivisées siècle par siècle, afin d'en permettre une étude plus détaillée. On est parvenu, de la sorte, à superposer un classement par genres de musique, un classement *spécifique*, aux deux classements principaux, ethnographique et chronologique.

Chacun des collaborateurs de cette énorme tâche a été laissé libre de traiter le sujet qu'il avait choisi, dans la forme qui lui convenait. Si toute monotonie a pu être ainsi évitée, la diversité des modes d'exposition adoptée n'a pas manqué d'entraîner certains inconvénients. Alors que la plupart des auteurs font un exposé historique des matières qu'ils présentent, d'autres (*Italie, début du XIXe siècle*) conçoivent leur travail sous les espèces d'un dictionnaire. Les noms des musiciens sont alors imprimés en caractères spéciaux, formant vedette, et chacun de ces musiciens est l'objet d'un article individuel, isolé de ceux qui le précèdent et le suivent. En outre, ce que nous appellerons le « coefficient d'exemples musicaux » ou « coefficient musical », apparaît comme extrêmement variable d'un auteur à l'autre. Si nous comptons comme formant une page de musique toute page dont les 3/4 sont occupés par des portées, nous constatons que le « coefficient musical » varie de 0 à 61 p. 100. Il est de 0 dans les articles de MM. Soffredini, Radiciotti, Cametti et Soubies ; il atteint, au contraire 56 p. 100 dans le travail de M. Guido Gasperini, et 61 p. 100 dans celui de M. Romain

Rolland (*Histoire de l'Opéra en Italie au XVIIIe siècle*). Sans formuler, à cet égard, de règles trop strictes, on aurait pu, semble-t-il, obtenir une présentation moins hétérogène, et l'ensemble du travail y aurait grandement gagné sous le rapport de l'unité. La question des exemples musicaux soulève, de plus, un problème de méthode. Sans doute, il convient de multiplier ceux-ci le plus possible, mais il faut éviter pourtant qu'un mémoire historique se transforme en une véritable anthologie musicale par la publication de pièces entières dont le caractère personnel à chaque auteur étudié n'apparaît pas comme évident. Le rôle d'un exemple musical doit, ce nous semble, consister surtout à souligner des particularités typiques, des modalités d'écriture et de composition.

D'autres observations résultent encore de la manière très diverse dont les rédacteurs ont compris la partie bibliographique et critique de leur travail. A côté de mémoires abondamment pourvus de bibliographies et de références, on en voit d'autres qui prennent la forme de simples chroniques, ressortissant plutôt d'un ouvrage de vulgarisation ou même d'un journal que d'une *Encyclopédie* qui vise à fournir au lecteur un « état de science ». Là aussi, quelques prescriptions d'ordre général auraient permis d'uniformiser la présentation des matières et d'éviter de fâcheuses disparates.

Puisque nous parlons de disparates, nous nous permettrons d'en signaler une, d'ordre purement typographique, il est vrai, mais qui n'est pas sans nuire au bon aspect général de l'ouvrage. Il s'agit de l'écart, par trop considérable, qui existe entre le corps du texte littéraire et celui des notes et des paroles des exemples musicaux, ce dernier beaucoup trop gros et tout à fait disproportionné avec le premier. Nul doute que le corps du texte général ait été choisi aussi fin en raison des dimensions excessives et, par suite, de la place, excessive aussi, accordée aux exemples. On a cherché par là, à compenser l'exagération du corps de ces exemples, et à restreindre l'étendue de la publication, mais on a, surtout, fait apparaître un regrettable manque d'équilibre entre le texte et la musique. L'article de M. Emmanuel contient des exemples de musique d'un corps beaucoup plus petit que ceux du reste de la publication, et celui de M. Gastoué en renferme qui sont de trois corps différents.

Cela posé, nous ne pouvons qu'admirer sans réserves, la façon dont la partie ancienne a été traitée. L'*Encyclopédie* s'incorpore là des travaux de premier ordre et qui font le plus grand honneur à la science française. Sur l'Egypte, sur l'Assyrie et la Chaldée, sur la Chine, la Corée et le Japon, MM. Loret, Virolleau, Pélagaud et Maurice Courant apportent des mémoires aussi complets que précis et dont l'équipement critique ne laisse guère à désirer. Bibliographies, schémas, index de mots exotiques, dessins d'instruments, tableaux comparatifs, exemples musicaux y foisonnent. La même rigueur scientifique s'observe dans la belle étude de M. Joanny Grosset sur l'Inde, qui joint à une abon-

dante documentation une exposition du sujet aussi claire que méthodique. Chacune des périodes védique, classique et moderne de l'histoire de la musique indoue est mise en pleine lumière, tant au point de vue des musiciens que des œuvres, de la théorie musicale et de la notation. M. Grosset expose de très intéressantes considérations sur la théorie et la composition des mélodies, car, il faut s'attendre à rencontrer chez des peuples assujettis au régime social des castes un formalisme artistique poussé à l'extrême. Nous ajouterons que pour tous ces mémoires, l'éditeur a accompli un effort typographique extrêmement méritoire par l'accumulation des caractères exotiques insérés dans le texte français.

C'est sous la direction magistrale de notre savant collègue, Maurice Emmanuel, que nous explorons la musique grecque, et cela nous est une nouvelle occasion d'admirer l'érudition consommée de l'auteur, érudition jointe au talent d'exposition le plus lumineux qui soit. Les mêmes éloges iront à M. Amédée Gastoué pour la netteté et la solidité de son mémoire sur la musique byzantine et sur la musique occidentale. Les origines de la musique mesurée et les délicates questions que soulève la notation musicale y sont traitées avec une science qui demeure toujours simple et claire.

A côté d'études aussi fouillées, l'article consacré par MM. Hillemacher à l'Ecole du contrepoint vocal apparaît un peu mince, un peu sommaire. Ici, le sujet est aussi vaste que complexe, puisqu'il n'embrasse rien moins que les débuts de la musique polyphonique en Flandre, en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en France et en Espagne, et il convient de reconnaître les difficultés que présentait la rédaction d'un pareil travail, obligé, par le plan que nous avons exposé ci-dessus, à se mouvoir, à la fois, dans le temps et dans l'espace.

A partir du mémoire de MM. Hillemacher, les études insérées dans l'*Encyclopédie* vont revêtir un aspect ethnographique et obéir au principe de la division du travail. Nous pénétrons sur le terrain des écoles nationales et c'est l'Italie qui ouvre la série.

Félicitons-nous, tout d'abord, de l'idée qu'a eue M. Lavignac de demander à des savants italiens de nous parler de leur musique nationale. MM. Gasperini, Chilesotti, Villanis, Radiciotti et Cametti sont trop connus de tous les historiens pour qu'il soit besoin de dire ici le bien que nous pensons de leurs travaux. Il y a, dans leur précieuse collaboration, un bel exemple de solidarité internationale que nous sommes heureux d'enregistrer.

Nul n'était mieux qualifié que M. Guido Gasperini pour brosser un imposant tableau de l'art musical italien aux XIV[e] et XV[e] siècles, tableau qui ne laisse rien d'essentiel dans l'ombre et qui se recommande par un sentiment de robuste synthèse. On lui reprochera, peut-être, l'absence de documents d'ordre bibliographique, et cette remarque s'applique à l'étude si judicieuse de M. Chilesotti, un des « luthériens » les

plus autorisés de l'Europe contemporaine, qui traite des tablatures et des œuvres de luth italiennes des XVIe et XVIIe siècles, mais qui, selon nous, semble plutôt se préoccuper des transcriptions que des œuvres elles-mêmes.

C'est à M. Romain Rolland qu'incombe le soin d'exposer l'histoire de l'opéra en Italie au XVIIe siècle. L'auteur domine véritablement son sujet; il nous donne un « état de science » dans toute la force du terme : bibliographie complète, notes abondantes et précises, rien ne manque à la vigoureuse armature scientifique de son travail. Les exemples musicaux, toujours choisis avec un parfait discernement et avec le goût le plus sûr, illustrent des pages où la puissance du sentiment historique de l'auteur soutient les moindres détails, où des rapprochements ingénieux viennent, soudain, approfondir une question, éclairer un problème, avec ce souci constant de sympathie et de large humanité qui constitue la marque de l'auteur de *Jean-Christophe*.

La musique instrumentale aux XVIIe et XVIIIe siècles avait été confiée à M. Villanis, dont nous connaissions déjà l'important *Arte di clavicembalo*, et dont ce travail de l'*Encyclopédie* aura été le dernier ouvrage ; l'auteur, surpris par la mort, ne put achever la correction des épreuves. Parmi les maîtres de la jeune école musicologique italienne, Luigi-Alberto Villanis occupait un rang distingué encore que son érudition fut un peu superficielle. Il traite le beau sujet qui lui était dévolu avec une grande aisance. Des notes très nombreuses, une bibliographie soigneusement établie accompagnent l'histoire qu'il nous apporte de la vaillante et féconde école des violonistes, clavecinistes et organistes italiens des XVIIe et XVIIIe siècles. Conçu dans un esprit strictement musicologique, son mémoire s'illustre d'exemples musicaux fort bien choisis, tous très typiques et très suggestifs.

Nous regrettons de ne pas rencontrer le même esprit dans l'exposé un peu trop lâche et trop littéraire de M. Soffredini (*XVIIIe siècle, Théâtre* et *Musique religieuse*), duquel disparaissent, en même temps, et les exemples musicaux et l'appareil critique.

Le niveau se relève avec l'étude de MM. Radiciotti et Cametti sur *Rossini et son école*. C'est là un travail des plus complets, qui présente une biographie extrêmement détaillée de Giacomo Rossini, accompagnée d'un catalogue de ses œuvres rangées par ordre chronologique et suivi d'un chapitre très neuf consacré aux *Rossiniens d'Italie*, mais rédigé en forme de dictionnaire.

Enfin, M. Albert Soubies met sa parfaite connaissance du théâtre italien moderne au service de l'histoire du grand Verdi, histoire qu'il traite d'une façon précise et serrée, avec une érudition étendue; nous ne reprocherons à cet ouvrage qui clôt la partie italienne de l'*Encyclopédie*, que l'absence de bibliographie et de références. C'est un tort, croyons-nous, que de croire qu'on allège un travail historique en supprimant les notes critiques. Bien au contraire, la lecture d'un

mémoire se trouve notablement facilitée, lorsque l'auteur dégage son texte en confiant aux notes l'ensemble de ses références.

A l'Italie succède l'Allemagne ; M. Romain Rolland s'est chargé des *Origines de l'Opéra*, et M. André Pirro de la *Musique religieuse* de 1619 à 1750, ainsi que de la *Musique profane* pendant le XVIIe siècle et la première moitié du XVIIIe. Science profonde, vocabulaire ingénieux et souple qui parvient avec un rare bonheur à traduire littérairement des impressions sonores et des faits purement musicaux, exposition méthodique et claire, tout concourt à faire de ce travail si nourri de faits et d'idées le digne pendant de l'*Esthétique de Bach*, de *Buxtehude* et de *Schütz*.

Avec de pareils débuts, il est permis d'augurer, de la façon la plus favorable, de l'avenir de l'*Encyclopédie de la Musique*.

LIONEL DE LA LAURENCIE

Etude sur l'Harmonie Moderne par René Lenormand, in-8° de 139 pages, Paris, Monde Musical.

L'auteur a entrepris une tâche difficile et paradoxale : il a recueilli une collection de trouvailles harmoniques des musiciens contemporains, les a échantillonnées, et a essayé d'en déduire des conclusions utiles aux jeunes harmonistes, tout en amassant un imposant matériel pour les théoriciens qui voudront tenter d'édifier un nouveau système musical.

Un grand amour de la musique, un esprit vraiment français, d'une finesse exquise, à la fois audacieux et raisonnable, inspirent ces curieuses analyses, ces remarques imprévues, ces enchainements bizarres et entraînants comme des *enharmonies* d'idées : il faut lire tout ce commentaire et cette musique (hélas disloquée !) morte comme les fleurs dans l'herbier, mais n'y a-t-il pas intérêt à étudier cette curieuse botanique ? Il y a peut-être à en tirer « de grandes et terribles leçons. »

FÉLIX RAUGEL

Liber usualis officii, en notation grégorienne. Tournai, Desclée. 570, 98 et (100) pp., in-18.

Ce volume a été rédigé principalement en vue de l'office dominical ; il contient donc les Vêpres et Complies, les hymnes et psaumes des petites heures, l'Office des Défunts, un choix de pièces pour les Saluts et d'excellents tableaux de psalmodie. L'impression est soignée et la notation très nette. C'est une édition populaire très pratique. Mais pourquoi dans le *tonus peregrinus*, est-il ajouté à la médiante une note de préparation ? et pourquoi l'*Adeste Fideles* qui est un chant du XVIIIe siècle (probablement de John Reading ? vers 1746) est-il déguisé en chant grégorien ? on devrait, dans les livres liturgiques, adopter

délibérément la notation usuelle pour toutes les mélodies ou cantiques n'appartenant pas à l'authentique répertoire du chant traditionnel.

Le *Liber usualis* est aussi publié par la même maison, orné de signes rythmiques *in subsidium cantorum.*

Félix Raugel

Histoire de la musique européenne, 1850-1914, les hommes, les idées, les œuvres, par Camille Mauclair. Paris, librairie Fischbacher, 1914, in-16 de 310 pages.

Dans cet ouvrage, où s'affirme un incontestable talent, M. Camille Mauclair se propose de faire connaître aux fidèles des grands concerts les auteurs les plus significatifs de la production musicale européenne depuis soixante ans. Les premiers chapitres sont consacrés à la vie, aux idées et aux œuvres de Wagner et leurs vues synthétiques m'ont semblé excellentes. « Jamais un auditeur ne comprendra réellement Wagner, dit fort bien l'auteur, s'il oublie que la fable et ses épisodes ne sont jamais que l'apparence allégorique du véritable sujet, en chacun de ses drames. Et en regardant la scène, c'est l'histoire cachée qu'il faut suivre en pensée, les faits visibles ne sont là que pour guider cette pensée et l'orchestre pour la fortifier ». Après Wagner, M. Mauclair étudie les musiciens officiels, Brahms et Richard Strauss. Quant à ses chapitres sur la musique française, s'ils ne donnent point la même apparence de netteté, c'est tout simplement parce que la matière est variable, changeante, faite d'influences subtiles et d'insaisissables réactions. Je regrette un peu la sévérité de M. Mauclair à l'égard du genre de l'opérette ; que l'opérette paraisse bien légère à qui étudie César Franck, Saint-Saëns et Debussy, c'est la chose la plus naturelle du monde ; mais il reste que l'opérette répond à un besoin de notre esprit, qu'elle poursuit une tradition toute française, celle du Théâtre Italien, du Théâtre de la Foire et des opéras comiques du XVIIIe siècle. C'est un courant qui n'est peut-être pas très pur, mais qui pénètre plus facilement notre goût que la vénération dont nous entourons Franck et son école. A qui s'en prendre, si depuis des siècles la musique pure et l'art élevé sont restés en France l'apanage d'une élite ? Et je ne parle pas des qualités proprement musicales qui font le charme de plus d'une opérette moderne ou contemporaine.

M. Mauclair retrace d'une façon fort vivante l'évolution du wagnérisme en France, mais il aurait peut-être dû nous transmettre les noms des Mendès, Gauthier-Villars et autres hommes de goût qui ont propagé parmi nous le culte de Wagner. Je signale en passant une erreur à corriger dans une prochaine édition : la première de *Pelléas et Mélisande* n'eut pas lieu en 1904, mais le 30 avril 1902 ; la date est assez importante dans l'histoire de la musique française pour être fixée avec précision, puisqu'aussi bien elle ravive toujours les regrets que nous

inspire, au point de vue du théâtre, le silence trop prolongé du compositeur.

M. Mauclair passe ensuite à la musique austro-hongroise et j'ai beaucoup goûté son chapitre sur Liszt. Ce travailleur acharné, ce créateur magnifique, qui n'était que bonté et dévouement, ne pouvait-il point prendre comme devise l'admirable formule de Kundry : Dienen ? La musique tchèque, la musique russe, les musiques italienne, scandinave, anglaise, espagnole et belge font l'objet des derniers chapitres du livre. L'auteur nous indique fort justement que la musique de Moussorgsky ou de Borodine ne doit pas être considéré ecomme une révélation de l'âme slave ; les éléments du slavisme se trouvent au contraire dans les œuvres de Chopin, Liszt, Smetana ou même Mahler. C'est l'orientalisme, l'évocation de l'âme d'Asie, raffinée, nostalgique et barbare, qui pénètre les quatuors de Borodine ou les poèmes symphoniques de Rimsky-Korsakow. En manière de conclusion, M. Mauclair montre le parallélisme et parfois le conflit actuel entre la musique pure et la musique à tendances plastiques, intellectuelles, développement de la musique à programme qui trouve dans les maîtres russes sa plus parfaite illustration.

La lecture de ce volume est un véritable plaisir; la langue de M. Mauclair est expressive, riche en formules heureuses ; un souffle de vie parcourt ces pages d'un bout à l'autre et je ne doute pas qu'elles ne soient fort bien accueillies du grand public. Je voudrais pourtant exprimer quelques réserves sur une idée qui apparaît à plusieurs reprises dans ce livre : « Après l'admirable mouvement réaliste du XVIe siècle, après la grande école du XVIIIe siècle, celle de Rameau et des clavecinistes, une longue éclipse s'était produite. »

Retenons d'abord la sévérité de ce mot d'éclipse qui laisserait croire que nous n'avons rien eu de marquant en France de 1760 à 1860 ; on ne saurait mettre de côté Monsigny, Philidor, Grétry et Méhul ; mais je soupçonne M. Mauclair d'un secret mépris pour l'opéra-comique français. Je crois ensuite que si M. Mauclair ne connaissait aussi bien la musique du XVIIIe siècle français que celle du XIXe, il ne parlerait pas autant de la grande école des clavecinistes. On a voulu nous persuader depuis dix ans que les Couperin et les Daquin renfermaient tout le génie de la France dans le cadre étroit de leurs pièces et l'on déplore dans les plus graves journaux que leur tradition se soit perdue vers 1753, sous l'invasion des opéras bouffes italiens. Or les Italiens sont arrivés à une heure d'apauvrissement presque complet, pour opérer cette transfusion du sang dont la musique française a toujours eu besoin tous les dix ou vingt ans. Réduits à eux-mêmes, les émules de Couperin se perdaient dans une technique aride ou dans un intellectualisme exagéré, alors que les chefs-d'œuvre de Pergolèse et de Galuppi éclataient d'une vie intense. Au reste, je ne vois pas en quoi la musique française de la fin du XVIIIe siècle se trouverait amoindrie, pour avoir assimilé avec talent des éléments si divers ; le principe du nationalisme

est toujours une erreur au point de vue artistique. Enfin il faudrait renoncer à juger la musique française sur des pièces de clavecin, dont je ne conteste point l'art délicieux; il faudrait songer que de 1715 à 1730 se développe une admirable école de cantates ; si l'on connaissait mieux les pages des Campra, des Mouret, des Monteclair, on aimerait à y chercher des accents d'une gaieté sereine ou d'une émouvante tendresse.

Mais nous voici loin de M. Mauclair ; il me reste à formuler un dernier vœu ; un index fort utile complète le volume ; il est fâcheux que l'auteur n'y ait point annexé une bibliographie sommaire. Si les références peuvent fatiguer les lecteurs, les appendices bibliographiques ne sauraient les gêner, puisque rien ne les force à les lire. Complété de quelques pages indispensables, ce livre de talent pourrait devenir un précieux instrument de travail.

Georges Cucuel

N. Mauger : **Les Hotteterre, célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes du XVIIe et XVIIIe siècles. Nouvelles recherches.** Paris, librairie Fischbacher, 1912, in-4° de 44 pp.

L'ouvrage de M. Mauger est un très intéressant supplément à la brochure publiée en 1894 par Ernest Thoinan sur les Hotteterre et les Chédeville. L'auteur a utilisé avec conscience et méthode les Archives départementales de l'Eure, les registres d'état-civil de La Couture-Boussey et les minutiers des notaires d'Anet et d'Ivry-la-Bataille. Ces recherches lui ont permis d'établir, à l'aide des documents originaux. la généalogie complète de cette famille Hotteterre qui a joué un grand rôle pendant deux siècles autant dans la facture instrumentale que dans la musique du Roi et dans l'orchestre de l'Opéra. Les premiers Hotteterre commencèrent par être tourneurs sur bois à La Couture-Boussey; leur nom se trouve déjà mentionné entre 1571 et 1574; au début du xviie siècle, ils abandonnèrent le tournage pour se consacrer à la fabrication d'instruments. Dès 1650 on trouve Jean Hotteterre parmi les musiciens de la Grande Ecurie : il tenait une partie de dessus dans la petite bande de hautbois et musettes du Poitou. Ses descendants furent tous des musiciens de talent : le plus illustre fut Jacques Hotteterre dit le Romain qui fit paraître, en 1707, la première édition de ses *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte douce et du hautbois.*

M. Mauger cite, chemin faisant, nombre de pièces intéressantes, en particulier un partage de biens de l'année 1800, qui énumère une longue liste de flûtes, flageolets, hautbois provenant des Hérouard-Hotteterre, facteurs d'instruments de musique. Bref ce travail, plein de mérites, est une importante contribution à l'histoire des musiciens et des luthiers des xviie et xviiie siècles.

Georges Cucuel.

L'enseignement du Chant Sacré dans les Séminaires, par le chanoine Moissenet. Lyon, 1913. Janin frères, 100 pp.

Cette étude de l'éminent maître de chapelle de la cathédrale de Dijon est un magnifique commentaire d'un sermon de saint Thomas d'Aquin sur les fêtes des Saints Innocents, où le « docteur angélique » nous apprend ce qui est requis pour faire un bon chanteur : *faciunt tria, scilicet : bonæ vocis instrumentum, artis documentum, usus exercitamentum.*

La beauté des sons s'obtient : par la pureté des sons (*reumatis expurgatio*), la puissance (*pectoris dilatatio*), la bonne prononciation et l'articulation (*oris aperitio*).

Avec son style précis et chaleureux, M. Moissenet paraphrase chaque proposition du sermon de saint Thomas, et répand à profusion, en peu de pages, les trésors de son immense expérience en matière de chant choral.

FELIX RAUGEL.

Das Musikbuch (Breitkopf 1913, in-8°, 390 pp.).

Ce livre est un catalogue méthodique et luxueusement présenté, des *ouvrages sur la musique*, publiés par la célèbre maison Breitkopf et Härtel. Il contient des descriptions abrégées des ouvrages, avec portrait, facsimilés d'autographes, et est à la fois un instrument de librairie en même temps qu'un modèle de catalogue dont l'exemple serait à suivre par un éditeur français.

F. R.

Dr WILIBALD NAGEL : **Christoph Graupner als Sinfoniker.** Langensalza, Beyer und Söhne, 1912, 31 pp. in-8°.

Dans ce petit volume, qui appartient à l'intéressante collection du *Musikalisches Magazin*, M. Nagel étudie l'activité musicale de Gaupner (1683-1760) dont la bibliothèque de Darmstadt possède presque toutes les œuvres (114 symphonies, 80 ouvertures à la française, plus de 1 300 cantates). On distingue dans cette musique instrumentale d'abord l'influence de Keiser, ensuite celle d'Abaco et des maîtres de Mannheim. Les observations de M. Nagel sur les manières et sur l'orchestration de Graupner montrent en lui un musicien fort honorable. Il convient de reprocher nettement à l'auteur son mépris pour la chronologie la plus élémentaire : pas une date n'est donnée au cours de cette étude et nous ignorons tout du temps et du milieu où vivait Graupner. Je ferai le même reproche au catalogue thématique des symphonies de Graupner qui termine le livre et qui, par ailleurs, est un travail d'une bonne méthode.

GEORGES CUCUEL.

Arthur Pougin : **Madame Favart**, étude théâtrale, 1727-1772 (14 illustrations documentaires). Paris, librairie Fischbacher, 1912, in-8° de 62 pp.

On a déjà écrit depuis un siècle sur Favart et sa femme, ce qui ne veut point dire qu'on ne puisse encore nous apporter sur eux de l'inédit. Tel ne me paraît pas être le cas de M. Arthur Pougin qui consacre une étude d'ensemble à l'aimable actrice de la Comédie Italienne. M. Pougin se contente de rapprocher les renseignements fournis par Favart, Grim, Collé, Parfaict etc., ce qui ne laisse point d'avoir de l'intérêt. Mais on peut faire plus aujourd'hui : je me contenterai de rappeler par exemple que M. Ch. Samaran, dans un excellent article de la *Revue de Paris*, nous a fourni une foule de détails précieux sur la maison, l'intérieur, la vie des Favart et des Ballets. Quant aux charmants billets de Mme Favart que reproduit M. Pougin et qui me paraissent nouveaux, nous aimerions bien savoir d'où ils proviennent.

Ceci dit, l'ouvrage de M. Pougin retrace d'une façon vivante la carrière si remplie de Mme Favart, tout en passant rapidement sur les points très connus, comme la liaison avec le maréchal de Saxe. L'auteur insiste avec raison sur le rôle qu'a dû jouer Mme Favart dans l'importation en France des premiers opéras bouffes italiens, comme la *Servante maîtresse* et le *Maître de Musique*, dont elle soutint les premières représentations de toute son intelligence avisée et de tout son sens artistique. On connaît l'influence exercée par Mme Favart sur l'évolution du costume au théâtre ; c'est dans *les Amours de Bastien et Bastienne* qu'elle apparut pour la première fois en habits de paysanne, portant au cou « la croix de ma mère ». Elle eut encore un louable souci de la couleur locale dans des pièces comme les *Trois Sultanes* et les *Chinois*. Femme de cœur, actrice spirituelle, cantatrice de talent, Mme Favart était encore une musicienne accomplie et jouait habilement de la harpe et du clavecin. Il eût été intéressant de rechercher quelle avait été au théâtre son activité proprement musicale et dans quelles pièces elle avait pu affirmer ses talents, soit comme collaboratrice, soit comme exécutante. On sait qu'un délicieux dessin de Gravelot, gravé par le Mire, met sous nos yeux la scène des *Trois Sultanes* où elle chantait, en s'accompagnant elle-même de la harpe.

Georges Cucuel.

Œuvres en prose de Richard Wagner t. III, V, VII, et IX, 4 vol. in-18°, J. G. Prod'homme, F. Holl, F. Caillé et L. Van Vassenhove. Paris, Delagrave (s. d.).

Avec une louable persévérance, M. Prod'homme et ses collaborateurs poursuivent leur intéressante et utile traduction des *Œuvres en prose* de Richard Wagner. Dans les quatre volumes qu'ils viennent de publier

chez l'éditeur Delagrave, figurent quelques-uns des écrits les plus célèbres du compositeur allemand, tels que *L'Art et la Révolution*, *L'Œuvre d'art de l'Avenir* (t. III), *Le Judaïsme dans la Musique* (t. VII), *L'art de diriger l'orchestre* (t. IX). Enfin, le tome V termine la traduction du fameux *Opéra et Drame* qui se trouvait commencée dans le tome IV.

Le numérotage des volumes de la traduction française ne correspond pas toujours à celui des *Gesammelte Schriften*, les traducteurs s'étant affranchis, pour faciliter une étude rationnelle de l'œuvre de Wagner, de l'ordre que celui-ci avait adopté.

On avait, fort à propos, demandé à M. Lionel Dauriac d'écrire une préface pour le tome IV, préface dont il importe d'autant plus de se pénétrer, avant d'aborder la lecture des écrits wagnériens, que le style et les idées de Wagner n'ont pu échapper aux atteintes du temps. C'est d'ailleurs une chose digne de remarque que les œuvres du maître de Bayreuth, quelles qu'elles soient, nécessitent toujours des « avertissements », des gloses préliminaires et explicatives : elles semblent vouées au système du *Leitfaden* et nous venons de le constater encore à l'occasion des représentations de *Parsifal*, car, dans la crainte qu'un défaut d'initiation eût empêché les auditeurs de pénétrer la signification profonde de ce drame sacré, la critique s'est employée à soumettre le public à un entraînement rituel préalable.

Disons de suite que la traduction de M. Prod'homme et de ses collaborateurs mérite des louanges sans réserves pour sa fidélité et sa précision. Et la besogne à accomplir n'était pas mince : sans aller jusqu'à comparer, au point de vue d'une traduction en français, les œuvres poétiques de Wagner à ses œuvres en prose, on ne peut s'empêcher de reconnaître que l'auteur de la *Tétralogie* n'est certes pas un auteur facile. Sa langue « sui generis » fourmille d'ellipses et de néologismes : elle enveloppe un symbolisme presque perpétuel et quelque peu fumeux, les idées de Wagner, après avoir affleuré à la surface de l'entendement, s'enfonçant et se prolongeant sous des formes souvent malaisées à saisir dans les régions les plus reculées de l'inconscient. Il a fallu aux traducteurs de grands efforts et une attention soutenue pour faire passer dans notre langue toute cette substance idéologique. Ils ont mis entre crochets les mots qui, absents du texte de Wagner, laisseraient parfois à la version française un caractère regrettable d'obscurité. Tout en respectant scrupuleusement ce texte, ils sont parvenus la plupart du temps, à en élucider les passages les moins clairs; enfin, ils ont placé, en tête de chaque écrit, une introduction solidement documentée et relatant les circonstances dans lesquelles cet écrit fut composé. Nous possédons ainsi une excellente traduction critique des *Gesammelte Schriften*.

Ce n'est point le cas ici de passer en revue les idées maîtresses des *Œuvres en prose* de Richard Wagner. Contentons-nous d'indiquer brièvement quelques réflexions que leur traduction française semble susceptible de suggérer. Que si nous ne craignions pas de nous montrer

irrespectueux vis-à-vis d'une formidable idole, nous dirions assez volontiers que la littérature de Wagner est un peu son violon d'Ingres. Sans doute, de cette littérature, de nombreux fragments résistent encore à l'assaut des années, tel l'*Art de diriger l'Orchestre*, par exemple, telle une grande partie d'*Opéra et Drame*, mais, à côté d'aperçus lumineux et pénétrants, que de verbiage, et, aussi, que d'erreurs !

D'une façon générale, Richard Wagner procède par métaphores et cela, le plus souvent, sans que ses métaphores se puissent justifier par leur caractère frappant. Peu ou point d'analyses. De vastes synthèses mal étayées sur une documentation rudimentaire et ne groupant que des idées tellement générales, tellement dénuées de toute attache avec la réalité que celles-ci flottent comme d'impalpables entités, et en arrivent, par une émaciation poussée à l'extrême, non seulement à n'être plus vraies, mais même à perdre toute signification. Les idées de Wagner et la manière dont Wagner les exprime heurtent violemment notre mentalité cartésienne, nos tendances critiques et analytiques ; ses constructions métaphysiques demeureront étrangères à quiconque ne s'est pas familiarisé avec la philosophie allemande et ne s'est pas pénétré du concept de « la chose en soi ».

Mais à côté de la difficulté de compréhension qui résulte de la différence des cultures française et allemande, il est dans l'œuvre en prose de Wagner, des erreurs de méthode et des erreurs de fait. Son « éducation anarchique », pour parler comme M. Noufflard, apparaît trop souvent à travers des théories qui, reposant sur le sable, n'en sont pas moins exposées d'un ton péremptoire. Wagner touche à tout, traite de tout; on retrouve chez l'écrivain l'indomptable sauvageon qui, nous apprend M. Julius Kapp, « ne passait guère une journée sans déchirer un fond de culotte ». Dépourvu d'esprit historique, il énonce des axiomes, échafaude des comparaisons et des allégories sans présenter jamais une démonstration, au sens scientifique du terme. Il croit, par exemple, à l' « art instinctif du peuple », formule dangereuse et pleine d'équivoques. Le peuple a-t-il un art en tant que collectivité ? Cet art est-il instinctif parce qu'il émane du peuple, ou bien l'est-il simplement parce qu'il est un art ?

Quoiqu'il s'affirme dans l'*Œuvre d'Art de l'Avenir* un « solidariste » déterminé en matière d'art. et qu'il prêche éperdument l'alliance indissoluble de la musique, de la poésie et de la danse, Wagner s'arrange, tout de même, de la seule symphonie, malgré qu'elle s'isole de la poésie parlée, et il la proclame capable de « dévoiler tous les mystères de l'homme intérieur. »

Sur le plan national, ses partis-pris sont d'une outrecuidance extrême et ses démonstrations parfaitement illusoires. Dans son pamphlet sur le *Judaïsme dans la Musique*, il omet simplement de nous dire en quoi consiste le *Judaïsme dans la musique*, supposant peut-être que nous nous contenterons de cette phrase étonnante : « Nous n'avons pas besoin de donner la preuve que l'art moderne s'est judaïsé ; le fait saute aux

yeux et tombe sous le sens ». En revanche, il y atteint, de temps en temps, à une hauteur de galimatias vraiment extraordinaire, galimatias dont nous nous empressons de le dire, la responsabiltté ne va pas à la traduction française. Voici comment il caractérise la manière de Schumann durant la seconde période de sa carrière : « Ici, il se dilue dans une enflure superficielle qui va jusqu'à une platitude revêtant des formes mystérieuses ».

Ajoutons toutefois qu'il arrive à Wagner d'abandonner son appareil métaphysique pour nous fournir quelques précisions et pour traiter de quelques contingences. C'est ainsi que les détails qu'il rapporte sur Spontini sont fort justes et fort amusants, et qu'il n'est pas un musicien qui ne lira avec le plus grand profit l'*Art de diriger l'Orchestre*. De même encore, *Opéra et Drame* qui restera, peut-être, l'ouvrage capital de Richard Wagner, parce qu'il établit la synthèse de toutes ses doctrines, présente, en dépit de quelques passages obscurs et de considérations hasardées, un exposé magistral du wagnérisme, avec son mélange si typique d'éthique et d'esthétique, avec ce besoin constant qu'affiche Richard Wagner d'employer le théâtre rénové à l'éducation morale de la foule. Ainsi que l'a justement exprimé M. Camille Mauclair, Wagner, esprit généralisateur, tout gœthien par la « simultanéité des données de sa conscience, s'est proposé d'assigner à a musique le rôle de langage psychologique dans la prédication morale de l'humanité. » On ne saurait mieux dire ; il y a chez lui du prédicateur, voire du pasteur.

Ajoutons que les erreurs, les obscurités, le verbiage qui se rencontrent si fréquemment dans les *Œuvres en prose* disparaissent devant la bouillonnante énergie, devant la foi profonde en son art dont témoignent les écrits de Richard Wagner. Et malgré que ceux-ci demeurent bien loin derrière sa musique, nous ne pouvons nous empêcher de payer notre tribut d'admiration au puissant travailleur, au génial *Tondichter* qui a trouvé le temps de les rédiger.

LIONEL DE LA LAURENCIE.

Geschichte des Dirigierens par Georg SCHÜNEMANN. 1 vol. in-8° (*Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen. hrsg. von H. Kretzschmar*, Bd. X.) Leipzig. Breitkopf et Hartel, 1913.

Ce « petit Manuel » de 359 pages constitue le travail le plus complet que l'on ait publié jusqu'ici sur l'*Art de diriger*.

Les fameux opuscules de Berlioz, de Richard Wagner et de F. Weingartner, étaient de pures études techniques, ou des écrits de vive polémique, d'ailleurs indispensables à méditer tant à cause de leur valeur, que de l'importance des personnalités artistiques y affirmées.

M. Schünemann, au contraire, nous offre un exposé historique ; il commence par expliquer ce que devait être l' « Art de diriger » chez

les anciens, puis au moyen âge; il décrit la *cheironomie* dans le chant grégorien, et délimite le rôle du *préchantre*. La pratique de la musique de la Renaissance et de celle des XVIIe et XVIIIe siècles est ensuite étudiée, et là, une foule de citations, plusieurs plans de disposition d'orchestres et de chœurs, fournissent les matériaux les plus précieux pour une fidèle interprétation de la musique ancienne.

Un chapitre est consacré aux « dirigeants » réputés au temps de Beethoven et de C. M. von Weber; puis Habeneck, Berlioz, Liszt, Wagner et leurs disciples apparaissent à leur tour; M. Schünemann insiste sur le rôle joué par les artistes français dans la première partie du XIXe siècle, et particulièrement par notre grand Berlioz, dont la géniale direction devint pour les Allemands un point de départ. C'est de Berlioz que date une manière plus vivante de conduire, de « jouer » de l'orchestre comme d'un clavier idéal, et c'est depuis Berlioz et Richard Wagner que l'art de conduire s'est élevé jusqu'à devenir en quelque sorte une idéale critique mimée des œuvres exécutées.

Le bel et utile ouvrage de M. Schünemann est bien digne d'être étudié attentivement et d'être vulgarisé en France par une bonne traduction.

Félix Raugel

Stimmbildung und rednerische Ausdrucksübungen im Dienste der Kirche, par Prof. Dr Martin Seydel. Plaquette de 34 p., Leipzig, 1913. Hinrichs' Buchhandlung.

Cet opuscule orné d'une charmante reproduction d'un ange chantant d'Andrea Mantegna, est la publication d'une conférence sur l'Art de former la voix. L'auteur insistant surtout sur la bonne prononciation, l'articulation, et la manière de bien respirer, donne d'excellents conseils, mais son travail traite plutôt de la parole que du chant.

Félix Raugel

Albert Soubies. — **Almanach des Spectacles**, année 1912, 42e année, 1 vol., in-32. Librairie des Bibliophiles.

Ce 42e volume du nouvel *Almanach des Spectacles* se pare d'une pimpante eau-forte due à M. Laguillermie et inspirée par la *Veuve Joyeuse*, dont la valse fut, il n'y a pas bien longtemps, une obsession cruelle. Comme à son habitude, M. Albert Soubies a condensé toute la matière théâtrale de l'année dans cet élégant petit volume qu'il a complété par une bibliographie soigneusement établie des ouvrages parus sur le théâtre et la musique. Une liste des critiques dramatiques et musicaux vient encore accroître la valeur historique de la publication.

Nous apprenons par l'*Almanach* de 1912 que 472 ouvrages furent joués en province dans le cours de l'année et que l'activité des scènes pari-

siennes resta très satisfaisante. Toutefois, la statistique des ouvrages montés tant à Paris qu'en province fournit une indication qu'on ne saurait négliger. Cette statistique accuse, en effet, une diminution de près de 100 ouvrages sur l'année précédente, et souligne, par conséquent, un assez notable affaiblissement de la production théâtrale. Il convient, très probablement, de voir dans ce fait une conséquence de l'invasion de plus en plus menaçante du *Cinéma*. Notons qu'un autre danger se dresse à l'horizon musical et que, déjà, les musiciens d'orchestre s'en sont préoccupés; nous voulons parler de la redoutable concurrence que les orchestres mécaniques font aux artistes ; le machinisme envahit la musique, en attendant que le futurisme et ses bruiteurs viennent pourchasser violons, violoncelles et pianos. Enfin, l'*Almanach musical* de 1912 fournit d'intéressants renseignements sur les pièces qui virent le plus souvent le feu de la rampe, et constitue ainsi, une sorte de baromètre du goût musical. Ce sont les œuvres de Wagner qui viennent en tête à l'Opéra, avec un total de 53 représentations, tandis que les *Contes d'Hoffmann* occupent la première place à l'Opéra-Comique, avec 54 représentations.

L. DE LA LAURENCIE

ALBERT SOUBIES. — **Le théâtre italien, de 1801 à 1913**, 1 vol., in-4°, de IV-186 pages et 88 illustrations avec un tableau synoptique des 244 opéras italiens chantés à Paris de 1801 à 1913. Paris, Fischbacher, 1913.

Dans ce beau volume, M. Albert Soubies se propose d'écrire l'histoire des directions successives du Théâtre italien de 1801 à nos jours ; il laisse de côté l'histoire des auteurs et des œuvres naguère traitée par le fantaisiste Castil-Blaze et reprise par Octave Fouque.

La tâche, considérable, n'était pas pour effrayer l'acharné travailleur qu'est notre savant confrère. Et pourtant, que de difficultés elle présentait ! Il n'existe aucun registre du Théâtre italien ; on ne trouve pas davantage de traités passés par les directeurs de ce Théâtre avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Ce qui revient à dire que les sources apparaissent à peu près nulles. M. Soubies n'a pu dresser son tableau chronologique des opéras italiens représentés à Paris qu'en recourant aux journaux. Mais il a eu la chance de découvrir une précieuse collection de pièces authentiques, et aussi, toute une correspondance inédite se rapportant à la période la plus brillante de ce Théâtre.

La période de début du Théâtre italien, de 1801 à 1830, ne connaît guère que la malchance ; puis, Robert et Severini assurent la direction du théâtre, sous l'égide de Rossini qui en est le directeur moral. Et alors, le succès se dessine et s'enfle : on a, tout à la fois, la gloire et la fortune. Ce succès persiste après l'incendie des Italiens (15 décem-

bre 1838) et le transfert du théâtre à Ventadour où Viardot remplace Robert et où Verdi fait une sensationnelle apparition en 1845, avec son *Nabuchodonosor*. Et M. Soubies de nous mener à travers les péripéties du théâtre, avec une extraordinaire abondance de pièces officielles, d'anecdotes et de détails inédits sur le monde artistique, jusqu'à l'époque contemporaine, où s'affichent les gosiers coûteux de Tamagno et de Caruso.

L'intérêt du livre de M. Soubies, pour notre génération, consiste dans l'évocation d'une foule de noms que nous entendîmes bien souvent citer par nos mères. Quelle mélancolie dans ce défilé de l'Alboni, de la Cruvelli, de la Sontag, de la Patti, de Tamberlick l'homme à l'ut dièze ! Tout cela si proche de nous, et déjà entré dans l'histoire ! Les morts vont vite. Bien curieux, les renseignements que donne l'auteur sur les prix des engagements d'artistes aux environs de 1830. On y verra que vraiment tout augmente, quoiqu'en pense M. d'Avenel, mais qu'assurément les coups de gosier ont plus augmenté que le prix des côtelettes. Si la Malibran n'entendait traiter que moyennant 1075 francs par représentation, exigences qui lui valaient, de la part de Robert, la qualification de « sangsue rapace », Rubini, le célèbre, l'inimitable Rubini demandait 50.000 francs pour six mois et Lablache 40.000 francs pour quatre mois. Aujourd'hui, Caruso ne se contenterait pas pour six jours de semblables cachets !

Au demeurant, ces chanteurs ne prenaient pas seulement des libertés avec la caisse des impresarii ; ils en prenaient encore avec la musique, témoin le passage de la *Somnanbula* que cite M. Soubies, et dans lequel Tamburini avait substitué sa musique, si l'on peut dire, à celle de Bellini.

Sur Rossini, l'historien du Théâtre italien nous conte des détails bien savoureux. Lisez la description de l'équipement de voyage du grand homme ; Rossini n'oubliait point de dresser soigneusement la liste des objets à emporter dans ses déplacements ; on relève sur cette liste 4 bonnets de coton, une paire de pantoufles, « 7 rasoirs » et surtout « l'uniforme de l'Institut ». Au demeurant, Rossini avait pu connaître Joseph Prud'homme. Voilà de l'histoire documentaire et de la meilleure.

Il convient de retenir aussi les indications fournies par le répertoire du Théâtre italien, indications précieuses au point de vue des variations du goût musical. Alors qu'en 1838, Rossini, Bellini et Donizetti se prennent, pour ainsi parler, à égalité, tandis qu'en 1822, Rossini accaparait 119 soirées sur 154, la fureur Donizettiste va en s'accentuant à partir de 1840, et n'est enrayée que par le « Verdisme » lequel commence à sévir à partir de 1845. A ce propos, M. Soubies dresse une liste des ouvrages de Verdi représentés en italien à Paris, depuis le 16 octobre 1845 jusqu'en 1911. Cette liste fait ressortir un total de plus de 1000 représentations. *Nabuchodonosor* en eut 45, *Ernani*, 93, *Il Trovatore*, 278, *La Traviata*, 148, *Rigoletto*, 208, *Un Ballo in maschera*, 95 ; et la statistique de M. Soubies ne comprend ni les opéras joués au Théâtre lyrique, ni ceux

représentés à l'Opéra. Le triomphe que Verdi remporta à Paris fut un des plus éclatants et des plus continus que l'histoire de la musique ait enregistrés. On peut donc se montrer plutôt surpris des termes d'une lettre de Verdi, récemment publiée, lettre qui porte la date du 7 décembre 1869, et dans laquelle le maestro, après avoir affirmé qu'il lui « est absolument impossible » de passer sous les fourches caudines de nos théâtres, déclare péremptoirement « qu'il n'est pas un compositeur pour Paris ». Lorsqu'il écrivait cette singulière lettre, Verdi oubliait sans doute ses innombrables démêlés avec la censure italienne; il oubliait sans doute aussi que ses adversaires ne se trouvaient pas qu'à Paris, et que la presse anglaise s'était livrée, en 1857, à un consciencieux éreintement de *Rigoletto*, alors que, le 19 janvier de cette année-là, le même *Rigoletto* recevait chez nous un accueil triomphal. Sur le compte de l'art, Verdi parle un peu comme Wagner, opposant l'*Art* avec un grand *A* à l'*artificiel*, qui, paraît-il, est un article parisien. La lettre si ingrate et si injuste de 1869 vient confirmer ce que nous savions déjà de la psychologie de tant de musiciens qui, demi-dieux insatiables, ne trouvent jamais d'assez bonne qualité l'encens destiné à leur culte, et ne tolèrent aucune défaillance dans l'admiration qui leur est due.

Parmi les anecdotes que relate M. Soubies, nous citerons celle qui concerne ce Bottesini, que nous nous rappelons avoir approché naguère chez un mélomane niçois bien connu, M. Gautier. Bottesini, furieux de ses insuccès de compositeur, se vengeait sur sa contrebasse qu'il appelait « vilaine carne ».

Le Théâtre italien si critiqué par certains puristes contemporains a eu pourtant l'honneur de maintenir à son répertoire *Fidelio* et *Don Juan*. M. Soubies rappelle fort à propos que le rôle qu'il joua ne fut pas seulement mondain.

Ajoutons que de nombreuses illustrations inédites enrichissent encore l'apport documentaire du livre de M. Soubies. Nous citerons, en particulier, parmi tant de visages ovales encadrés de bandeaux et de romantiques toupets de pseudo-Musset, un étonnant Premier Consul à favoris, une amusante caricature de l'*illustre crescendo*, M. Rossini, et une curieuse miniature de la Malibran.

L. DE LA LAURENCIE

LOUIS M. VAUZANGES. — **L'Ecriture des Musiciens célèbres. Essai de graphologie musicale.** 1 vol, in-8° écu de xv-240 pages et 48 reproductions d'autographes. Paris, F. Alcan, 1913.

Graphologue habile en même temps que musicien très informé, M. Vauzanges a eu l'idée heureuse et nouvelle d'interroger des autographes de musiciens. Le résultat de ses recherches qui ont porté sur une centaine de compositeurs, dont 34 étudiés de plus près sont l'objet

d'esquisses ou de portraits graphologiques, confirme et complète de la façon la plus curieuse ce que l'histoire et la psychologie nous apprenaient sur ces maîtres. M. Vauzanges montre ainsi tout le parti que la biographie peut tirer des analyses d'écritures. Que savons-nous, en effet, de la personnalité intime de nombre de musiciens du passé? Assurément fort peu de choses. Nous ne possédons souvent sur leur compte qu'une documentation tout extérieure, qu'une documentation d'archives limitée à des actes d'état-civil ou à des renseignements relatifs à leur carrière. Et que tirer d'une telle documentation dont l'exactitude a pour rançon la sécheresse, sinon de simples schèmes, de simples armatures biographiques laissant dans l'ombre la psychologie des personnages étudiés? Il y a les œuvres, dira-t-on. Mais, jusqu'à présent, les rapports des œuvres avec la psychologie de leurs auteurs n'ont pas été assez nettement déterminés pour autoriser sur celle-ci des jugements très solides. En tant que musique, la musique reflète seulement certains caractères généraux de l'esprit, et ne semble pas fournir des moyens d'investigation psychique aussi étendus et aussi précis que la simple écriture.

Nous savons trop qu'en matière historique aucune source d'information ne doit être dédaignée, pour ne pas recevoir avec reconnaissance l'instrument nouveau qu'on nous propose. Devenons donc graphologues, et efforçons-nous de compenser l'insuffisance de la documentation ordinaire par l'appoint de l'étude des graphismes.

Dans la première partie de son livre, M. Vauzanges initie le lecteur aux principes fondamentaux de la graphologie, laquelle se targue d'être une science expérimentale, c'est-à-dire une science fondée sur l'expérimentation et non pas seulement sur l'expérience.

L'étude des différents aspects de l'écriture « rangés en 16 classes » distinctes s'accompagne de l'application du diagnostic psychologique résultant de chacun d'eux à trois groupes d'artistes, les musiciens (abstraction faite des exécutants), les artistes (peintres, sculpteurs, etc.) et les littérateurs. D'où une série de constatations extrêmement intéressantes qui entraînent une délimitation suffisamment précise de ces trois groupes d'artistes au point de vue des facultés et du caractère. Selon M. Vauzanges, la caractéristique essentielle du musicien compositeur consiste dans sa grande impressionnabilité. De plus, les musiciens possèdent une tendance marquée à l'enthousiasme ; leur imagination est développée et leur intelligence brille par sa clarté. La graphologie nous dévoile même chez eux des qualités assurément inattendues, telles que l'esprit critique, par exemple. Vivacité d'esprit, volonté, ténacité, voilà encore des traits spéciaux aux compositeurs. Sur le plan moral, l'examen de l'écriture témoigne de leur bonté, ce qui justifie l'adage « la musique adoucit les mœurs », mais ce qui n'est pas sans laisser quelque peu sceptiques ceux qui ont entendu des musiciens parler de leurs congénères.

Dans une seconde partie de son livre, M. Vauzanges, esquisse une

étude de l'imagination musicale dans ses rapports avec la graphologie. Il semble bien que celle-ci soit encore actuellement impuissante à différencier l'homme de talent de l'homme de génie. Toutefois, confiante dans ses forces, la science des écritures ne se résoud pas à s'arrêter à ce seuil, et elle espère parvenir à lier les causes génératrices du génie à des caractères graphiques.

L'ouvrage se termine par une étude plus serrée de 34 musiciens célèbres. Peut-être, ici, pourra-t-on élever quelques critiques et reprocher à la graphologie de vouloir pousser trop loin son diagnostic en prétendant discerner les nuances psychologiques les plus ténues. N'oublions pas toutefois que le portrait graphologique se dégage d'une synthèse de caractères partiels qu'il ne faut point évaluer séparément, mais bien en fonction les uns des autres et dont les réactions réciproques provoquent un jeu extrêmement subtil d'appréciations et de jugements. M. Vauzanges définit très exactement « Lully homme d'affaires » ; il conteste l'avarice incontestable de Rameau auquel il attribue une intelligence de premier ordre. Pour lui, Hændel est un homme de haute culture. Quant à Gluck, il admire son sens critique et aussi sa finesse diplomatique, ce en quoi il se rencontre avec les biographes du chevalier. Haydn et Mozart donnent lieu à de charmants portraits, encore que la modestie de Mozart révélée par « la modération de son graphisme » nous semble un peu sujette à caution. La comparaison d'autographes correspondant à diverses périodes de la vie des musiciens, suggère à l'auteur de judicieuses remarques qui s'ajustent en général d'assez près aux états successifs de la manière de ces musiciens. Tel est le cas pour Beethoven, Berlioz et Liszt. Dans une certaine mesure, on peut dire que chez des natures aussi impressionnables, l'écriture fixe l'histoire de la vie sentimentale. Il y a donc beaucoup à apprendre et à méditer dans le livre de M. Vauzanges.

L. de la Laurencie

Georges Cucuel. — **Etudes sur un orchestre au XVIIIe siècle. — L'instrumentation chez les symphonistes de la Pouplinière. — Œuvres musicales de Gossec, Schencker et Gaspard Procksch.** 1 vol. in-4° de 65 pages de texte et 54 pages de musique. Paris, Fischbacher, 1913.

Le sous-titre de cet ouvrage : « L'instrumentation chez les symphonistes de la Pouplinière » indique sa liaison avec le livre sur la Pouplinière que nous signalons d'autre part. Les *Etudes sur un orchestre au XVIIIe siècle* viennent, en effet, compléter de la façon la plus heureuse la biographie que M. Georges Cucuel a tracée du célèbre fermier général. Il était tout naturel qu'après avoir rappelé l'activité de son salon musical, on nous en exposât les résultats, c'est-à-dire les œuvres symphoniques qui virent le jour au château de Passy et l'instrumenta-

tion nouvelle qui fut la conséquence de l'importation des cors, des clarinettes, et même de la harpe, par les soins du financier mélomane.

Nous avons donc ici en quelque sorte, les *Denkmäler* de la Pouplinière et on ne saurait trop louer l'auteur d'avoir suivi l'exemple que nous proposent, depuis longtemps déjà, les *Denkmäler* allemands et autrichiens. Rappelons d'ailleurs que, depuis l'édition Michaëlis, la France est entrée, elle aussi, dans la voie de la publication de textes musicaux. M. Henry Expert a donné sa magnifique collection des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*; MM. Guilmant et Pirro leurs *Archives des Maîtres de l'Orgue* si précieuses pour la connaissance de notre école d'orgue du XVIIe siècle. On doit à Pierre Aubry la publication de *Cent Motets* d'après le manuscrit de Bamberg, et l'éditeur Durand poursuit avec succès celle des *Œuvres complètes* de Rameau. D'un autre côté, la *Schola Cantorum* n'est pas demeurée inactive; elle a publié une importante collection de *Cantiques spirituels*. M. Henri Quittard a transcrit le *Trésor d'Orphée* de Francisque et M. Ecorcheville a fait connaître un important fonds de symphonies françaises du XVIIe siècle de la bibliothèque de Cassel. Enfin, M. Debroux s'est occupé de nos violonistes du XVIIIe siècle et notamment de J. M. Leclair. Un tel effort doit se continuer ; nous attendons toujours une édition des œuvres complètes de Couperin et aussi une édition critique des ballets et opéras de Lully. De plus, notre école symphonique des environs de 1750, qui tient un rang honorable à côté de celles de Mannheim et de Vienne, mériterait, elle aussi, les honneurs d'une édition critique. Dira-t-on que la plupart de ces œuvres anciennes ne peuvent plus supporter l'exécution et qu'elles distillent un ennui considérable ? Mais n'est-ce pas là le cas de nombre d'ouvrages dramatiques de la période classique, ouvrages qui pourtant ont reçu l'hommage d'éditions monumentales ? On ne joue plus, ce nous semble, l'*Agésilas* de Pierre Corneille; *Pertharite*, *Sophonisbe* et *Othon* jouissent d'un sommeil que nul impresario ne cherche à interrompre, et les Belles au bois dormant ne sont pas rares, non plus, dans le théâtre de Voltaire.

Sans doute, la publication de textes musicaux entraîne des frais considérables qui effraient les éditeurs. Ceux-ci, toujours préoccupés de l'exécution éventuelle des compositions qu'ils livrent au public, se trouvent portés à préférer les anthologies aux œuvres complètes et à rechercher presque exclusivement les pièces auxquelles certaine critique décernera un brevet de « bonne musique ». Du point de vue historique, le seul qui nous intéresse ici, de semblables dispositions apparaissent comme extrêmement regrettables, et c'est fort à propos que M. Cucuel combat l'objection surannée qui se fonde sur la médiocrité des œuvres appelées à bénéficier d'une publication intégrale. L'historien n'a pas à connaître de la bonne ou de la mauvaise musique, mais bien de la musique tout court, pas plus qu'il ne lui convient de passer sous silence les mauvaises actions sous prétexte qu'elles ne sont pas belles.

Nous ajouterons qu'en dépit de leur valeur et de leur incontestable intérêt, nombre de *Denkmäler* ne constituent pas, à proprement parler, des éditions critiques. Sans doute, les préfaces en sont établies d'une façon très scientifique, mais les textes eux-mêmes trahissent trop souvent, par la réalisation des basses chiffrées, par exemple, la préoccupation des éditeurs de présenter surtout des éditions pratiques, des éditions destinées à l'exécution. Méfions-nous, au demeurant, de l'esprit de sélection, et bornons-nous pour le moment à inventorier la musique, laissant aux musicologues de l'avenir le soin de disposer les œuvres sur une échelle de valeurs. Ne perdons pas de vue qu'aux XVIIe et XVIIIe siècles la musique de la Renaissance s'entendait qualifier de barbare et de gothique, et ne retombons pas toujours dans les mêmes errements subjectifs.

Ceci dit, nous nous empressons de reconnaître le caractère purement historique du travail de M. Cucuel. Dégageant les faits principaux de l'activité musicale du cénacle de la Pouplinière, M. Cucuel en arrive à cette conclusion que les innovations essentielles qui en furent le fruit ressortissent surtout de l'instrumentation. Les cors d'harmonie, les clarinettes et la harpe s'introduisirent en France sous les auspices du fermier général. Sur ces divers instruments et sur leur littérature, l'auteur donne d'excellentes et précises monographies. Pour les clarinettes, la question se présente comme extrêmement embrouillée. On mentionne en 1720 des clarinettes à la cathédrale d'Anvers et Gossec a pu les y entendre pendant qu'il achevait son éducation musicale. Il est certain que l'orchestre de la Pouplinière contenait de ces instruments. Dès 1749, Rameau employait des clarinettes dans *Zoroastre* et il récidivait un peu plus tard, dans *Acante et Céphise* (1751, 1753). Leur introduction est donc antérieure à l'arrivée de Stamitz (1754). Mais le kapellmeister allemand en généralise l'emploi; bientôt, le chevalier d'Herbain, Ruggi, Schencker, Gossec et Beck les adjoindront à leur matériel symphonique. Quant aux cors d'harmonie, qu'il ne faut pas confondre avec les cors de chasse fréquemment usités en France avant 1750, ils semblent faire leur apparition chez le financier vers 1748. Enfin, Goepffert joue de la harpe à pédales au concert spirituel, en 1740, et le château de Passy ne tarde pas à devenir un véritable cénacle de harpistes. C'est à Passy que Mme de Genlis se prend de passion pour la harpe, et, avec elle, Mme de Saint-Aubin et M. de Monville. Mis rapidement à la mode, l'instrument perfectionné par l'Allemand Hochbrucker se crée alors une abondante littérature.

A côté des clarinettes, des cors et de la harpe, la Pouplinière compte encore des trombones dans sa collection instrumentale, et on sait que Gossec en essaya l'effet dans sa *Messe des Morts* de 1762.

Voilà donc défini le rôle joué par la Pouplinière dans le développement de l'instrumentation. Que si nous mettons à part la harpe, qui ne remplit jamais, à l'orchestre qu'une fonction intermittente et épisodique, il reste, à l'actif du financier, d'avoir propagé en France l'emploi

des clarinettes et des cors d'harmonie. C'est là, assurément, un rôle dont nous ne méconnaissons pas l'importance, mais qu'il faut se garder d'exagérer en prétendant que l'orchestre français n'aurait pu prendre son essor sans l'intervention des quelques instrumentistes étrangers que la Pouplinière hébergea dans sa maison de Passy. Les cors et les clarinettes ne constituent pas tout l'orchestre, et par ailleurs, nous savons que l'évolution de la symphonie française s'effectua parallèlement à celle des musiciens de Mannheim. Qu'elle subit des influences étrangères, voilà qui est incontestable, mais nous ne devons pas interpréter ce fait dans un esprit de dénigrement de notre propre musique. Bien plutôt, convient-il de nous réjouir de l'attraction que Paris exerça sur les artistes allemands, tchèques et italiens à partir de 1750, et de la célébrité qu'ils acquirent grâce à la publication de leurs œuvres par nos éditeurs, les Leclerc, les La Chevardière, les Venier, les Peters, les Huberty. Notre pays, de par sa situation géographique, fut toujours une manière de laboratoire artistique dans lequel s'employèrent les influences étrangères. Il répugne à un patriotisme étroit et cadenassé, digne de hobereaux ou de Hottentots, et il ne croit pas avouer son impuissance en ménageant le plus large accueil à des forces venues du dehors, parce que ces forces, il sait les utiliser conformément aux aspirations de son génie propre.

La seconde partie du travail de M. Cucuel comporte l'étude critique des symphonies de trois des principaux musiciens de la Pouplinière, Gossec, Schencker et Procksch. L'auteur parvient à fixer la chronologie difficile des œuvres de Gossec, et établit celle des deux autres symphonistes. Il publie d'une façon très stricte deux symphonies de Gossec, une à grand orchestre de Shencker, une de Procksch, ainsi que des pièces du même auteur à deux cors et deux clarinettes. Ce livre constitue une précieuse contribution à l'histoire de la musique instrumentale en France, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

L. DE LA LAURENCIE.

MAURICE EMMANUEL. — **Traité de l'accompagnement modal des Psaumes**, 1 vol., gr. in-8°, de 209 pages. Lyon, Janin frères, 1913.

Nul ne peut contester que l'éducation musicale des clercs et des chanteurs d'église ne soit, souvent, par trop négligée, et n'entraîne les pratiques les plus fâcheuses. M. Maurice Emmanuel s'élève vigoureusement dans l'avertissement de son nouveau livre contre l'enseignement de la musique tel qu'il est compris au séminaire, enseignement « encombré de routine et d'erreurs! ». C'est à cet enseignement suranné que nous devons « l'enrobement » à l'harmonium des mélodies médiévales. Or ces mélodies du plain-chant ne doivent pas être accompagnées ou, du moins, leur accompagnement ne doit pas constituer le plus déraisonnable des contre-sens; le plain-chant, en effet, « répugne,

par son organisme même, à tout compromis avec les accords de trois sons, par conséquent, avec l'harmonie simultanée du régime tonal moderne. » En l'entourant d'harmonies tonales, on lui inflige donc un traitement qui est à la fois absurde et anachronique. En principe du reste, le plain-chant ne devrait recevoir aucun accompagnement. Gevaert disait à ce sujet que le meilleur accompagnement ne valait rien. Historiquement parlant, l'homophonie n'admet pas d'exception avant le XIIe siècle, et le mieux serait de laisser au chant grégorien sa noble nudité.

Toutefois, comme il est avec le ciel des accommodements, il en est aussi avec l'usage, et on ne prétend nullement imposer à l'organiste du chœur un silence absolu ; on désire seulement que cet organiste joue un rôle rationnel et, qu'au lieu d'accompagner en harmoniste, il accompagne en mélodiste, en contrapontiste ; on souhaite l'entendre soutenir les voix à l'unisson ou à l'octave et on lui demande de savoir glisser, à l'endroit convenable, la quinte modale conclusive. Car enfin, pourquoi user d'une harmonisation tonale à l'égard de mélodies qui ne sont pas conçues dans notre système tonal? Pourquoi ne pas substituer à cette harmonisation baroque une harmonisation modale adéquate aux mélodies ?

Telle est l'idée directrice de l'ouvrage de M. Emmanuel, idée claire, nette, que l'auteur développe au cours de huit chapitres, traitant, respectivement, des *Echelles médiévales*, et de leur *Pratique*, de *l'Examen sommaire des diverses Echelles modales*, de *l'Accompagnement modal des Psaumes à l'Introït, à Laudes, aux Heures* et *à Vêpres*, de *la Pente mélodique et de ses rapports avec l'harmonisation*, du *Grand Orgue et des Psaumes*, enfin de *l'Accompagnement modal des mélodies profanes*.

L'art médiéval n'est qu'un prolongement de l'art grec et de ses échelles diatoniques ; or le flottement des sons à l'intérieur du tétracorde apparait comme incompatible avec la stabilité de l'accord naturel de trois sons, de la résonnance, et on voit justement l'*Enharmonique* disparaître au XIIIe siècle, dès que les attractions de la polyphonie esquissent la genèse de l'accord. C'est du XIIIe au XVe siècles que s'effectue cette évolution.

D'ailleurs, comme les faits historiques sont toujours préparés de longue main, les échelles que l'antiquité légua au moyen âge consistent précisément en celles que l'on appelle « directes », et où la fondamentale occupe le degré le plus grave. Or cette fondamentale pseudo-tonique prend ainsi une grande importance, et se trouve dotée de certaines attributions attractives qui préparent le système tonal.

D'un point de vue pratique, l'organiste accompagnateur devra se borner à l'homophonie, c'est-à-dire s'appliquer à n'accompagner qu'à l'unisson ou à l'octave ; mais, pour donner satisfaction à l'auditeur, il aura soin d'installer la quinte modale sur la note terminale. A cet effet, il lui faudra, dans une cantilène médiévale donnée, reconnaître

la région essentielle assise sur la fondamentale, et, par conséquent, reconnaître d'abord la fondamentale qui ne se confond pas toujours avec la finale mélodique. L'auteur indique par quels moyens l'organiste parviendra à cette détermination et comme, chez lui, l'artiste ne se sépare jamais du savant, il écrit (p. 117) une page charmante sur l'esthétique des Psaumes.

Un des chapitres les plus curieux et les plus nouveaux est, sans contredit, celui qui a trait à la *Pente mélodique*, c'est-à-dire à la direction ascendante ou descendante de la mélodie. L'étude des variations et des caractéristiques de cette *Pente*, apporte encore des arguments à la condamnation de l'accompagnement des mélopées médiévales au moyen d'harmonies tonales. Quel est, en effet, l'agent essentiel de la cadence parfaite dans notre système harmonique ? C'est le mouvement irrésistible, comme fatal, qui entraîne la sensible vers la tonique ; c'est ce que M. Emmanuel appelle, dans sa langue imagée et si caractéristique, « l'escalade de la sensible vers la tonique ». Déjà au XVIe siècle, les velléités ascensionnelles de la sensible commencent à percer, encore que les deux modes persistent ; mais, au XVIIe siècle, la ruine de ceux-ci est définitivement consommée ; alors, la tonalité se constitue très nettement et l'ascension de la sensible vers la tonique apparaît presque toujours, soit dans la partie mélodique proprement dite, soit dans les « fournitures harmoniques » qui enveloppent le chant. On voit, en même temps, l'accord de quarte et sixte de dominante jouer le rôle d'annonciateur, de Saint-Jean Baptiste de la cadence parfaite, et cela d'une façon tellement constante, que son emploi dans la préparation des cadences revêt un caractère, en quelque sorte, rituel. Il s'en suit que le majeur *ut* « règne en autocrate », que l'art musical s'inféode à la cadence parfaite et que « les phénomènes majeurs » prédominent. Au contraire, l'échelle antique est essentiellement mineure et descendante. Lorsque, dans les versets, se manifeste quelque tentative d'escalade mélodique, bien vite, la pente redevient descendante, et la mélopée tombe dans le grave. Toutefois, le mode *ut* accomplit une série d'empiètements tandis que ceux de *sol* et de *fa*, munis d'une quinte modale contenant la tierce majeure, se font, petit à petit, ses introducteurs. D'où vient cette fortune si haute du mode *ut*? D'après M. Emmanuel, elle découle de la poussée vers le majeur qui se trouve en puissance dans des modes dits « barbares ». Et alors, l'auteur de tracer (p. 160) un éloquent schéma qui résume toute l'histoire de la musique. On y saisit, de manière frappante, les deux directions suivies par les mélodies modernes et par les mélodies médiévales, les premières poussées vers l'aigu, du fait de la cadence parfaite, tandis que les secondes s'orientent bien nettement vers le grave.

Entre ces deux pentes contraires, s'installent des mélodies « étales » qui ne penchent ni dans un sens ni dans un autre ; ce sont celles qui admettent le mode de *ré*, mode inconnu des anciens, spécial au moyen-âge, et qui, par leur allure « en palier », établissent une transition entre

les mélodies descendantes de l'antiquité et les mélodies ascendantes des temps modernes.

Après avoir indiqué à l'organiste du chœur le rôle nouveau qu'il doit remplir dans l'accompagnement modal des Psaumes, M. Emmanuel aborde la question du grand orgue, et cherche à définir ses interventions qu'il faut concilier avec l'unité musicale de la grand'messe et des vêpres. Paraphrasant le *Motu proprio* de 1903, il énonce cette formule : « L'organiste doit jouer l'office, et non jouer pendant l'office. » Il jouera donc l'office en faisant usage d'une polyphonie modale pour ses « réponses ». Il pourra improviser une entrée bâtie sur les thèmes principaux de la messe du jour, improviser encore après l'*Epître* et à l'*Offertoire*. Après la *Consécration*, un postlude instrumental lui permettra d'utiliser une des pièces du magnifique répertoire d'orgue dû à Frescobaldi, Pachelbel, Buxtehude, Bach, Couperin, etc. Enfin, à la sortie, toute liberté lui sera laissée d'exécuter une belle pièce moderne. Ainsi, non seulement l'organiste du grand orgue n'est point sacrifié dans la réforme que préconise, si justement, M. Emmanuel, mais encore, il retire de cette réforme un rôle élargi dans lequel son initiative peut se donner carrière. Comme l'*Histoire de la Langue musicale*, le *Traité de l'accompagnement modal des Psaumes* s'expose dans la langue limpide, imagée et vivante que notre savant collègue s'entend si bien à manier; d'ingénieux schémas viennent, au moment opportun, ramasser sous une forme tangible, les éléments essentiels de ses démonstrations et rendre celles-ci encore plus frappantes.

L. DE LA LAURENCIE.

GEORGES CUCUEL. — **La Pouplinière et la Musique de chambre au XVIIIe siècle.** 1 vol. in-8° de XII-459 pages et 4 reproductions. Paris, Fischbacher, 1913.

On sait l'importance du rôle que jouèrent vis-à-vis de l'art, sous ses formes les plus diverses, les grands seigneurs et les financiers du XVIIIe siècle. Cette époque fut véritablement celle du Mécénat, et les musiciens en particulier, assujettis au régime des protecteurs, en éprouvèrent l'utilité, mais parfois aussi la tyrannie. L'immense majorité des œuvres qu'ils nous ont laissées se présentent sous les auspices de quelque riche amateur dont une épître dédicatoire, placée en tête de chaque ouvrage, vante les mérites dans un style où la mythologie, la courtisannerie et le galimatias s'évertuent de concert à prendre un ton dithyrambique. Nous rappellerons, à ce sujet, l'intéressante brochure de M. Prod'homme, intitulée *Ecrits de musiciens*, dont nous avons rendu compte ici même, l'an passé, et dans laquelle notre collègue fournit des échantillons caractéristiques de cette littérature spéciale. L'histoire a retenu les noms du comte de Clermont, du prince de Carignan, de Louis-François de Bourbon, prince de Conti, de Crozat, de Mme de Prie, de Bonnier de la Mosson et de la Pouplinière, pour ne citer que

les principaux de ces « Amis de la musique » du XVIIIe siècle. Déjà, Clermont, Conti et Crozat ont trouvé leurs historiens ; mais aucune monographie ne s'était encore appliquée à fixer la curieuse silhouette de celui que Voltaire appelait Pollion et qui, fervent mélomane et dilettante fastueux, consacrait annuellement à la musique un budget de près de 100.000 francs. Ainsi que l'a remarqué très justement M. Brenet, on ne découvrirait guère de nos jours une générosité équivalente, car si la Pouplinière entretenait royalement, dans ses résidences de Paris et de Passy, une petite armée de musiciens, ce n'était point pour « se faire jouer », mais bien pour lancer des artistes inconnus et pour révéler des œuvres étrangères. De telle sorte que l'ostentation du financier trouve, dans son désintéressement artistique, les circonstances atténuantes les plus larges. L'homme qui, au début de son testament, déclarait s'être appauvri au service de la musique, ce qui ne l'empêchait pas, d'ailleurs, de laisser encore tout près de deux millions, mérite donc la reconnaissance des historiens de l'art.

La Pouplinière est, au premier chef, le type de ce personnage central si recherché par les écrivains d'aujourd'hui et autour duquel s'agitent les hommes et les idées. L'histoire de sa vie et la fixation de son rôle artistique, à un moment décisif de l'histoire de la musique française, constituent un sujet parfaitement délimité, sujet qui ne risque pas de s'éparpiller, de fuir, en quelque sorte, par sa périphérie, mais qui, tout en restant ramassé sur lui-même, pousse des prolongements dans son entourage. A l'opposé de ces thèmes généraux, trop vastes pour qu'on puisse les étreindre, le sujet choisi par M. Cucuel apparaît comme un microcosme, comme un raccourci d'une partie importante du XVIIIe siècle. Ses dimensions volontairement restreintes en permettent l'exploration complète, et évitent à l'auteur le danger de se résoudre à des lacunes ou de tomber dans des omissions. Il soulève l'intéressante question du Mécénat et apporte à la solution du problème des influences étrangères sur notre musique une contribution extrêmement riche. On a pu s'étonner de la multiplicité des travaux qui, de nos jours, s'attaquent au XVIIIe siècle. Mais, outre que cette période encore proche de nous possède un pouvoir d'attraction particulièrement captivant, il faut bien admettre que nous commençons seulement à la connaître d'une façon exacte. Trop longtemps, le XVIIIe siècle fut la proie des littérateurs, et il était nécessaire que des historiens, armés de sévères méthodes critiques, vinssent dissiper les ténèbres que recouvraient des clichés sans cesse répétés. Ainsi, pour préciser, la carrière de Rameau semblait à peu près fixée dans ses traits principaux. On pouvait croire, que sinon tout, du moins l'essentiel avait été dit et redit à l'égard de l'auteur de *Castor et Pollux*. Or, justement, voici que M. Cucuel apporte du nouveau à la biographie de Rameau, comme il apporte de l'inédit à celles de Stamitz et de Gossec.

Son livre se divise en deux parties, fort judicieusement équilibrées : d'abord, une partie purement biographique : La Pouplinière et son

temps ; ensuite, une partie qui intéresse plus spécialement l'histoire de la musique : la musique chez La Pouplinière. Après avoir posé son personnage et décrit le milieu dans lequel il a vécu, l'auteur a rattaché l'évolution de la musique de chambre, de salon et de danse aux causes sociales et mondaines qui ont déterminé cette évolution. C'est là une tendance qui se dessine dans la musicologie contemporaine et qu'on ne saurait trop approuver. Déjà, M. Pirro, avec son beau livre sur Buxtehude, montrait, en brossant un tableau remarquablement vivant et expressif d'un certain nombre de villes allemandes du XVIIe siècle. comment les œuvres musicales s'apparentent au mouvement des idées, comment elles obéissent à des conditions tout extérieures, conditions d'ordre politique, social et religieux, comment enfin, elles se relient à d'autres manifestations artistiques. Et ainsi, se précise la place, la large place que la musicologie est en droit de réclamer au sein de l'histoire générale.

La méthode suivie par M. Cucuel vise scrupuleusement à mettre en relief une foule d'à côtés de la production musicale. Des détails en apparence minimes prennent soudain de l'importance, et jettent une vive lumière sur des événements inexpliqués. Nous en rencontrerons un exemple frappant à propos de Rameau.

La famille Le Riche était originaire du Limousin, et le fameux fermier général tenait de sa mère la terre de La Pouplinière située près de Chinon. Sa grosse fortune lui venait de son père, mais il s'entendit on ne peut mieux à la faire fructifier, car, après avoir passé un peu plus de cinq ans aux Mousquetaires gris, Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière entra dans les Fermes générales en 1721. Ces Fermes constituaient un placement très avantageux, puisque les bénéfices retirés par les fermiers variaient entre 7 et 10 p. 100 de la valeur des produits.

La gestion financière de La Pouplinière n'absorbait pas toute son activité, et de 1721 à 1727, il peut perfectionner son goût pour la musique en fréquentant les concerts de Crozat. Mais il s'intéressait aussi aux musiciennes, et il le fit bien voir au prince de Carignan qui le surprit en conversation sentimentale avec sa maîtresse, Mlle Antier. Carignan obtint l'éloignement du fâcheux qui, de 1727 à 1730, s'en alla goûter les charmes de la Provence. Or il paraît probable que le début des relations de Rameau et de La Pouplinière doit être reporté à une date antérieure à celle qu'admettaient jusqu'à présent les biographes du musicien. M. Cucuel pense, et son argumentation, à défaut de preuves décisives, semble très admissible, que ces relations s'établirent vers la fin de 1725. Pourquoi donc Rameau attendit-il 1733 pour donner son premier opéra ? C'est peut-être bien parce que son protecteur subissait dans le Midi la punition d'une aventure amoureuse ! Et, voilà à quoi tiennent les choses !

En 1731, La Pouplinière faisait un voyage en Hollande, d'où il rapporta un Journal qui révèle, derrière l'homme d'affaires, l'honnête

homme suivant l'ordonnance du XVIIe siècle; le financier s'y montre d'esprit cultivé, nourri des classiques et possédant jusqu'au bout des ongles son *Télémaque*. Son Journal présente un grand intérêt en ce qu'il laisse presque constamment percer les goûts musicaux de l'auteur. Ainsi, en passant par Delft, La Pouplinière écoute les carillons jouer des vaudevilles français, mais il les trouve importuns. Chez M. Panthon à Calais, il entend « une symphonie à grand chœur qui est de Vivaldi » ; il déclare qu'il a « une vraie faim » de musique et dévore des sonates.

M. Cucuel a étudié de très près les relations de La Pouplinière avec Voltaire et Rameau. C'est entre 1735 et 1739 que la maison de La Pouplinière devient la « citadelle du Ramisme », et on soupçonne le financier d'avoir fourni quelques vers, sinon quelques mélodies, aux opéras de *Castor* et des *Talents lyriques*.

En octobre 1737, La Pouplinière dont le scepticisme et l'orientalisme faisaient un assez médiocre candidat au mariage, se décide à épouser Thérèse Deshayes, la fille de Mimi Dancourt, et au cours de l'hiver 1737-1738, de brillantes fêtes suivent cette union. La Pouplinière habitait alors dans la rue des Petits-Champs; il déménagea en 1739 pour se fixer rue de Richelieu. Il est probable que la pièce de Rameau intitulée *La Poplinière* fut écrite pour l'inauguration de l'hôtel de la rue de Richelieu, où on voit apparaître le peintre La Tour, pendant que Voltaire encense le ménage hospitalier, sous les noms de Pollion et de Polymnie.

Enfin, Rousseau pénètre dans le cénacle, et l'histoire a conservé le souvenir des démêlés du philosophe avec Rameau; tous deux étaient fort querelleurs et il semble malaisé de prendre parti dans leur dispute ; rappelons, cependant, qu'en 1736, les amis de Rameau avaient déconseillé à l'irascible musicien de porter l'épée.

En 1747, seulement, La Pouplinière loue par un bail à vie le somptueux château de Passy, édifié jadis par Samuel Bernard et que Néel, dans son *Voyage de Paris à Saint-Cloud*, compare au « Sérail du grand Seigneur ». Puis, c'est en 1748, la crise conjugale si souvent narrée avec la fameuse histoire de la cheminée. Impitoyable, La Pouplinière chasse sa femme, et alors, commence une vie d'aventures dont le pauvre Rameau subira les conséquences, car c'est à l'instigation d'une nouvelle favorite, Mme de Saint-Aubin, alias Mme Roube, que Mme Rameau, qui tenait le clavecin chez le financier, dut céder la place. La chose se passa en novembre 1753. M. Cucuel précise ainsi un autre point de la biographie de Rameau.

Après avoir raconté les singulières péripéties du second mariage de La Pouplinière avec Mlle de Mondran (juillet 1759), mariage qui précéda de trois ans la mort du financier (décembre 1762), l'auteur évalue le montant de sa succession, et montre que « Plutus » dépensait annuellement environ 250.000 francs de notre monnaie ; puis il passe à la deuxième partie de son travail : *La Musique chez La Pouplinière*, dont l'intérêt musicologique est on ne peut plus vif.

La psychologie de La Pouplinière, personnage sceptique, inconstant,

faisant parade, à tous points de vue et sur tous les sujets, d'un large éclectisme, le prédisposait excellemment au rôle de Mécène. Jeune, le financier goûtait les *brunettes*, les petits airs tendres, chantés à trois, et si l'on en croit Marmontel, il aurait composé lui-même quelques chansons. Nous avons même rappelé plus haut les « on dit » qui couraient sur sa collaboration aux opéras de Rameau. Entre 1730 et 1750, le *Mercure* publie, sous les initiales assez transparentes de M. D. L. P., de petits airs dont M. Cucuel nous donne un gracieux échantillon, une *Musette en rondeau* datant de 1731. Lors de son voyage en Hollande, La Pouplinière parle surtout de la musique italienne, ce qui ne l'empêche pas de s'afficher comme le protecteur de Rameau. Mais, après tout, les Lullystes ne traitent-ils pas Rameau d'Italien ?

Pendant la Guerre des Bouffons, La Pouplinière prend position en faveur des Italiens et traite Cafarelli à sa table ; c'est même chez lui que se passa la scène qui mit aux prises Cafarelli et Ballot de Sauvot et qui se termina par un duel. Bouffonniste déterminé, parce qu'il aime avant tout la nouveauté, La Pouplinière accueille chez lui l'opéra buffa, comme il accueillera plus tard les symphonistes allemands, et, dans leur comédie des *Adieux du goût* (1754), Patu et Portelance n'oublient point de le représenter en Mécène des Italiens.

Aussitôt les Bouffons partis, voilà notre homme séduit par une autre musique. C'est là pour M. Cucuel l'occasion de dessiner avec beaucoup de finesse, la mentalité et l'esthétique de son personnage. La Pouplinière, en parfait dilettante et mû tout simplement par son « inconstance », par son besoin d'impressions renouvelées, va donc encourager l'influence allemande. Sans doute, en musique, il est convaincu, car c'est pour lui et pour lui seul, qu'il entretient un important orchestre. A part les femmes et la littérature, on ne lui connaît pas d'autre passion ; mais, épicurien raffiné, il n'aime pas « une seule musique » ; il entend boire à toutes les coupes, s'enivrer de tous les philtres, et estime que la vie consiste dans le changement.

La Pouplinière commence à servir son art de prédilection avec Rameau qui, depuis 1731, dirige sa phalange instrumentale et tient son orgue. Pendant plus de vingt ans, Rameau est le musicien officiel du financier, pour lequel il arrange même des fragments de ses œuvres lyriques, témoin ce *Te Deum* des Fermiers généraux dans lequel s'introduisent des passages de *Castor* et des *Indes galantes* ; puis, une femme passe, et le vieux maître est congédié !

Voici qu'arrive Jean Stamitz ; il est difficile de préciser les circonstances de sa présentation au financier et de son entrée dans le cénacle (1754). Déjà, les Parisiens avaient pris contact avec la symphonie allemande, puisque, depuis 1744, le Concert spirituel leur révélait des œuvres de Richter, de Graun et de Telemann. La Pouplinière, du reste, n'était pas seul à s'enticher de cette musique. Son goût se trouvait partagé par une foule de grands seigneurs et de gens de finance, dont les noms figurent sur la liste des souscripteurs des *Quatuors* de Telemann.

Stamitz devient donc le compositeur attitré du châtelain de Passy et le directeur de ses concerts; mais, au bout d'un an, le kapellmeister quitte Paris, et La Pouplinière le remplace par Gossec qui tenait déjà un emploi de 1er violon dans son orchestre.

Cet orchestre se composait d'éléments très divers; d'abord, de musiciens du prince de Carignan, qui, après la mort de leur protecteur, émigrèrent chez son rival, comme par exemple, Canavas et Miroglio; puis et surtout, d'artistes étrangers dont l'engagement fut vraisemblablement négocié par les soins d'un habitué du salon de La Pouplinière, l'ambassadeur Kaunitz. Le financier offrit ainsi l'hospitalité à des cornistes et à des clarinettistes allemands, au romain Ruggi et au célèbre harpiste Geopffert. M. Cucuel a eu la bonne fortune de découvrir un document important qui permet de reconstituer exactement le personnel de l'orchestre de Passy à la fin de 1762. C'est l'état des appointements dus aux musiciens de La Pouplinière, où nous voyons figurer Canavas, Ignazio, Procksch, Flieger, Louis, Schencker, Gossec et sa femme, Capron, Calès, Goepffert, Saint-Suire, Miroglio, Graziani et Leclerc. De tous ces artistes, l'auteur trace des biographies précises fondées sur des documents d'archives inédits.

Nous sommes moins bien renseignés à l'égard de la musique jouée aux concerts du financier, car le catalogue de sa bibliothèque ne fournit qu'un inventaire sommaire de son fonds musical, inventaire dont on peut cependant déduire que la musique instrumentale y occupait une place prépondérante. D'où provenait cette musique? D'abord, des chefs d'orchestre de La Pouplinière, puis des voyageurs auxquels il demandait de le renseigner sur les œuvres étrangères. C'est ainsi qu'il mit à contribution son fondé de pouvoirs matrimonial, l'abbé de la Coste.

Quoi qu'il en soit, on connaît, par un inventaire dressé au mois de mai 1763, un certain nombre de compositions qui furent exécutées chez le financier : ce sont des symphonies de Gossec, de Schenker avec cors et clarinettes, un recueil de pièces de hautbois de forêt du même Schenker. De plus, Mme de La Pouplinière jouait sur le clavecin de Ruckers, inventorié après le décès de son mari, les sonates de Domenico Alberti. Ruggi, Canavas et Capron alimentèrent aussi de leurs productions le répertoire de Passy, et il est très probable que des pièces de Sammartini vinrent également l'enrichir.

Enfin, la musique de table et la musique de danse étaient fort en honneur auprès de La Pouplinière, et M. Cucuel donne sur cette littérature encore mal explorée les détails les plus circonstanciés.

De tout ceci résulte que La Pouplinière a joué un rôle éminent dans le développement de la musique symphonique en France. Ses concerts précèdent et inspirent les séances du Concert spirituel; ils familiarisent le public parisien avec une foule d'œuvres étrangères, qui sont éditées dans la capitale, devenue de la sorte le centre du cosmopolitisme musical. Non seulement, son salon propage et perfectionne l'emploi des

instruments à vent, cors d'harmonie et clarinettes, mais encore, il crée sous la direction de Geopffert une véritable école de harpistes où brille Mme de Genlis.

M. Cucuel a donc rendu un service signalé à l'histoire de la musique au XVIIIe siècle, en consacrant à la Pouplinière sa belle monographie. Il sera désormais impossible d'écrire sur ce sujet sans puiser dans un livre dont la documentation est considérable et presque toujours entièrement nouvelle. L'étude de la copieuse bibliographie qui clôt l'ouvrage, bibliographie présentée avec la méthode la plus stricte et la plus claire, montrera l'étendue des recherches effectuées par l'auteur. Manuscrits, imprimés du XVIIIe siècle, ouvrages modernes, œuvres musicales de cette époque si vivante et si riche en idées, M. Cucuel a tout lu. Ainsi que nous le disions en commençant, son livre, malgré sa délimitation très nette, touche à nombre de points de l'histoire générale. Sous une forme concise et synthétique, il embrasse la vie mondaine, les mœurs, les querelles esthétiques, et pour scruter à fond son thème principal, il en explore minutieusement les alentours. C'est sans contredit un des travaux les plus solides et les mieux exposés qui aient vu le jour, dans ces dernières années, sur notre XVIIIe siècle.

L. DE LA LAURENCIE.

CH. VAN DEN BORREN. — **Les musiciens belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance.** 1 vol. in-18, de 123 pages. Bruxelles, Librairie des Deux-Mondes, 1913.

Le temps n'est plus, en musicologie surtout, aux vastes synthèses et aux vues panoramiques. On a compris, enfin, qu'une science à ses débuts se devait de sérier les questions et de commencer par le commencement. On a donc abandonné les anciennes méthodes d'exposition, friandes de systèmes idéologiques précaires, pour s'attacher modestement à la recherche de faits bien contrôlés. D'où, les dépouillements et les inventaires qui s'établissent un peu de tous côtés à notre époque, dans le but de substituer l'exactitude scientifique à une vaine et encombrante littérature. Il appartiendra aux historiens de l'avenir de dégager de ces ensembles de faits telle ou telle idée directrice, et de les grouper, non plus suivant des plans préconçus, mais d'après un ordre imposé par les faits eux-mêmes. D'un dépouillement donné, d'un inventaire de noms d'artistes, par exemple, il est possible de tirer toute une série de travaux succédanés, selon qu'on classe les noms par professions, par époques ou par nationalités.

C'est à une besogne de cette nature que vient de se livrer M. Charles Van den Borren dont nous avons analysé, l'année dernière, une remarquable étude sur les *Origines de la Musique de clavecin en Angleterre.* Mettant à contribution de nombreuses sources relatives aux musiciens de la cour d'Angleterre pendant la Renaissance, M. Van den Borren

s'est proposé de dresser une liste des musiciens belges qui exercèrent leur art à cette époque, au delà du détroit. Nous retrouvons, dans ce nouvel ouvrage, la rectitude de méthode, la prudence et la précision tout scientifiques que nous signalions ici-même en 1912. Sur les musiciens des rois d'Angleterre, les excellents travaux de Nagel (*Annalen der englishen Hofmusik*, 1509-1649), de Cart de Lafontaine (*The King's Musik*, 1460-1700) apportaient à l'auteur de nombreux matériaux que venaient compléter les listes de musiciens publiées dans le *Musical Antiquary* et le précieux dépouillement concernant les étrangers domiciliés à Londres depuis le régne d'Henri VIII jusqu'à celui de Jacques Ier qui constitue le volume X des publications de la *Huguenot Society*.

D'autre part, il était à présumer que la puissante floraison de l'art musical des Pays-Bas, durant le xvie siècle, devait avoir eu pour conséquence l'essaimage dans les pays voisins d'un grand nombre de musiciens néerlandais. Il fallait procéder au triage des documents et des listes fournis par les ouvrages précités, afin d'y découvrir des noms d'allure flamande ou wallonne, triage qui ne laissait pas que de présenter des difficultés considérables en raison de l'instabilité des orthographes. Ici, l'historien doit se doubler du philologue, car Dufayt, par exemple, devient successivement de Vait, Puett et de Vaches; derrière le masque changeant des graphies, il faut savoir reconnaître un même personnage, retrouver Fortceville en Vorcyvall, d'où vraisemblablement découlent Perceval et Parsifal. Le caractère néerlandais du nom une fois découvert, il fallait encore s'assurer que celui qui le portait était bien de nationalité belge. On se heurtait alors à des problèmes d'identification très souvent insolubles, étant donné la rareté des documents biographiques recueillis sur les musiciens de l'époque considérée. Sans doute, Van der Straeten dans sa *Musique aux Pays-Bas* (8 vol. 1867-1868) et Van Aerde, dans ses *Ménestrels communaux et instrumentistes divers établis ou de passage à Malines* (1311-1790), sont d'un grand secours pour un pareil travail; ils ouvrent des pistes, s'ils ne les tracent pas jusqu'au bout. Mais, la plupart du temps, on en est réduit à des hypothèses. Ainsi, le cas de ce Dyricke Gerarde, dont de nombreuses compositions sont conservées à Londres, et dont l'origine néerlandaise ne paraît pas douteuse, se présente comme fort embarrassant. Convient-il, eu égard aux coïncidences multiples relevées sur les œuvres, de l'identifier avec Jean Gerarde ? La question, en l'absence de documents décisifs, demeure obscure. Aucune certitude ne peut jaillir de quelques faits épars, de recoupements imprécis, et on ne saurait trop louer la perspicacité et le sens critique avec lesquels M. Van den Borren conduit les délicates exégèses qu'entraîne son inventaire.

La méthode employée pour dresser cet inventaire consiste à classer les musiciens d'après les instruments qu'ils ont pratiqués. M. Prunières, dans son mémoire sur la musique de la Chambre et de l'Ecurie sous François Ier, avait suivi une marche analogue. L'auteur passe donc successivement en revue les tambours, les trompettes, les trombones

ou sacquebutes, parmi lesquels il relève peu d'Italiens, contrairement à ce qui a été constaté pour la France à pareille époque, les bois, à propos desquels il donne quelques documents précis sur Gommaire Von Oostrewick. Il s'occupe ensuite des instruments à archet, désignés d'abord sous le nom de *rebecke*, puis de *viall* ou *violl*, de *violon* et enfin de *violin* depuis 1581, et rencontre peu de Belges au nombre des musiciens qui en jouaient à la cour d'Angleterre. En revanche, les luthistes lui fournissent une moisson plus abondante avec les Wilder ou Welder, et il est probable que ce Philippe Wilder, qui publia des chansons françaises chez Ballard en 1572, se confond avec certain Philip Van Wilder dont le British Museum et les Archives britanniques mentionnent fréquemment le nom et les œuvres. A l'égard des organistes, un problème d'identification se pose sur le cas de Benet De Opicijs, en lequel il faut, sans doute, voir un ancien organiste de la cathédrale d'Anvers, Benedictus de Opitiis, originaire d'Opitter dans la Campine limbourgeoise. Très intéressantes sont aussi les gloses de l'auteur relatives au séjour que Philippe de Monte fit en Angleterre, et les conclusions de ses recherches sur les facteurs d'instruments de musique. Les Néerlandais ont surtout construit des orgues et des virginals. Qu'il nous suffise de citer le nom de Michel Mercator qui apparaît à Londres postérieurement à 1531. Mais qu'était ce William Treasorer dont parle le *Musical Antiquary* ? Ne pourrait-il s'identifier, par suite d'une traduction de son nom et d'une orthographe d'ordre sémantique, avec un certain Schatz qui fut facteur d'instruments à Londres ?

En résumé, les patientes et judicieuses investigations de M. Van den Borren l'ont amené à identifier une dizaine de musiciens d'origine belge et émigrés en Angleterre, où leur rôle paraît avoir été plus matériel qu'esthétique. Nous ne ferons à l'auteur qu'une très légère critique, et nous sommes certain, qu'en érudit minutieux et exact qu'il est, il en reconnaîtra le bien fondé. Cette critique porte sur la confusion établie en plusieurs endroits de son livre, et notamment aux pages 54 et 57, entre la revue française *S. I. M.* et le bulletin trimestriel (*Sammelband*) de la Société internationale de musique, que M. Van den Borren intitule *S. I. M.* Il ne s'agit là, évidemment, que d'une simple erreur matérielle, mais nous croyons devoir la signaler parce qu'elle nous paraît susceptible d'entraîner des équivoques.

Un index alphabétique des noms cités termine l'excellent travail de M. Van den Borren.

L. DE LA LAURENCIE

L'orgue moderne, par ALEXANDRE CELLIER, un vol. in-12 de 136 p. Paris, Delagrave, 1913.

Cet ouvrage est conçu surtout dans un but pratique, l'auteur ayant surtout voulu essayer un traité de *Registration*, après une sommaire description des différentes catégories de jeux qui composent nos orgues.

Le titre de l'ouvrage étant : *L'orgue moderne*, il serait malaisé de faire à l'auteur un procès de tendances, en lui reprochant de n'avoir peut-être pas assez parlé de l'orgue ancien ; par contre, l'idée d'avoir consacré un chapitre à l'orgue expressif (harmonium) est fort heureuse.

De nombreux croquis et quelques phototypies de beaux instruments français illustrent ce volume édité avec goût et M. Louis Vierne, le merveilleux improvisateur et exécutant du grand orgue de Notre-Dame, a écrit pour le livre de son jeune élève une judicieuse préface.

Félix Raugel

Dr Adolf Chybinski. — **Beiträge zur Geschichte des Taktschlagens.** Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1912, in-8° de 95 pp.

Plusieurs historiens se sont consacrés dans ces dernières années à l'art de diriger l'orchestre et de battre la mesure, dont ils ont essayé de tracer l'évolution. Ce sont là des recherches assez difficiles, parce que les témoignages et les faits sont fort épars.

M. Chybinski s'est posé un certain nombre de questions dont voici les principales : quelles étaient les qualités exigées d'un chef d'orchestre entre 1500 et 1800 ; comment les ouvrages de musique théorique du XVIIIe siècle concevaient-ils les fonctions du chef d'orchestre ; quelle fut l'influence des chefs d'orchestre sur le style musical ? Il semble bien que l'auteur n'ait répondu à aucune de ces questions d'une façon suffisamment nette et qu'il se soit contenté de grouper quelques citations typiques, sans en tirer aucune conclusion générale.

On sait que le fameux « bâton de mesure », tant raillé par Grimm et J.-J. Rousseau, a provoqué au XVIIIe siècle même d'âpres discussions ; il valait la peine que M. Chybinski s'y arrêtât plus longtemps et utilisât des sources plus complètes. J'en citerai deux sortes qu'on ne saurait ignorer : d'abord les documents iconographiques, en nombre restreint sans doute, mais dont on trouverait des spécimens dans les œuvres de Gravelot ; ensuite les mémoires contemporains, souvent plus explicites sur ce point que les ouvrages théoriques dépouillés par M. Chybinski. On ne saurait oublier que c'est l'Opéra de Paris qui provoque toujours la discussion : il faut étudier les commentaires qu'ont laissés sur ce spectacle des gens comme Casanova, Goldoni et Ange Goudar dans une brochure assez rare aujourd'hui, le *Brigandage de la Musique italienne*, parue en 1780. Du reste, l'argumentation de M. Chybinski me laisse perplexe : après avoir cité Mattheson et quelques autres, lesquels affirment qu'on ne bat point la mesure dans les orchestres d'Italie, il invoque le témoignage contradictoire de Gœthe qui s'indigne d'entendre hurler la mesure, lors de l'exécution d'un oratorio à Venise : M. Chybinski assigne à cette lettre de Gœthe la date inconcevable de 1756 ! On sait que Gœthe est né en 1749 et que son voyage d'Italie se place en 1786. S'il s'agit d'une faute d'impression, si l'auteur a bien écrit 1786,

son raisonnement ne tient pas debout, car on ne saurait opposer le témoignage de Gœthe à celui de Mattheson qui est de 1722; si au contraire nous devons lire 1756, l'erreur est invraisemblable. Nous serions portés à trouver ces études bien hâtives, si M. Chybinski n'avait pris soin de nous avertir dans son introduction que son livre, commencé en 1908, était resté sur le chantier jusqu'en 1912, de façon à profiter de tous les travaux publiés dans cette période. Alors...

Dans son dernier chapitre, M. Chybinski étudie l'origine et le développement de la dynamique dans l'orchestre moderne. Il est regrettable qu'en dehors de Lulli, l'auteur ne mentionne aucun compositeur français, pas même Rameau et qu'il attribue exclusivement à Jommelli et à l'école de Mannheim l'invention du crescendo et d'autres manières connues. Plusieurs d'entre nous se sont pourtant efforcés, depuis quelques années, de revendiquer la part qui revient à notre littérature musicale.

Il conviendrait enfin, en traitant un pareil sujet, de ne pas faire tout à fait abstraction de la musique elle-même; il existe nombre de parties de symphonies ou d'opéras, préparées « pour l'orchestre », c'est-à-dire pour la direction, qui renferment des indications précieuses, et il ne suffit pas, pour caractériser le rôle de Cannabich, de Jommelli ou d'Holzbauer, de transcrire quelques jugements de leurs principaux historiens.

On voit que le livre de M. Chybinski prête largement à la critique et qu'il ne nous apporte sur la question ni solutions définitives, ni même précisions suffisantes.

Georges Cucuel

Contribution à l'histoire du salaire au théâtre en France de 1658 à la fin de l'ancien régime, par Maurice Bex. Paris, Rivière, 1913, in-8° de 143 pp.

En étudiant les documents relatifs aux émoluments des acteurs, M. Bex s'est attaché seulement à l'Opéra et à la Comédie-Française. Il est regrettable qu'il n'ait pas fait entrer dans son cadre la Comédie Italienne qui mériterait d'y trouver place; sans doute, les recherches étaient difficiles pour la période antérieure à 1762, mais pour celle qui va de 1762 à 1789, après la fusion de la Comédie Italienne et de l'Opéra-Comique, nous possédons de nombreuses sources de renseignements. Seule, l'Académie Royale de Musique nous intéresse ici; à ce titre, on trouvera dans le livre de M. Bex un grand nombre de chiffres utiles sur le budget de l'Opéra et les salaires des acteurs. Dans sa conclusion M. Bex remarque que les théâtres du XVIIIe siècle trouvèrent dans leur dépendance à l'égard du pouvoir royal la condition même de leur longévité; pendant cette période on voit se dessiner un fait économique intéressant : l'acheminement vers l'inégalité des traitements; au début ils étaient identiques pour les comédiens et très peu différents en ce qui

concerne les chanteurs et les danseurs ; à la fin du XVIII[e] siècle, nous arrivons déjà à des traitements exceptionnels, par où s'annoncent les gros cachets de l'époque contemporaine. Pour illustrer dans la pratique ces démonstrations, il serait intéressant d'étudier quelques budgets d'acteurs et actrices au XVIII[e] siècle ; M. Bex a utilisé celui de M[lle] Sallé récemment publié ; s'il compte poursuivre ses recherches, il en trouvera d'autres, en grand nombre et fort piquants, dans les Scellés et Inventaires de la série Y aux Archives Nationales.

GEORGES CUCUEL

Cours complet d'Harmonie (1[re] partie) par LOUIS DE BONDT (in-8°, 93 pp.) Bruxelles. G. Oertel, édit.

Cet ouvrage composé par un professeur du Conservatoire de Bruxelles est conçu en un plan entièrement nouveau et intéressant. C'est moins un Traité d'Harmonie, qu'un Recueil d'Exercices. Chaque exemple est suivi d'exercices pratiques, et les études sont basées toujours sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre des Maîtres depuis Josquin Deprès jusqu'à l'époque contemporaine.

La première partie de ce cours, seule déjà parue, traite des accords de 3 sons, du majeur diatonique, des mineurs harmonique (gamme d'*ut* mineur avec *la* bémol, *si* bécarre), mélodique (*la* bécarre, *si* bécarre) et antique (mineur inverse).

La deuxième partie traitera des harmonies des anciens modes et de l'accompagnement du chant grégorien ; la troisième contiendra surtout des exercices et des modèles tirés des « bons autheurs ». Comme l'avait déjà fait Rimsky-Korsakow dans son traité d'harmonie, M. de Bondt propose très souvent à l'élève comme thèmes de travail, de caractéristiques chants populaires.

FÉLIX RAUGEL.

HENRY PRUNIÈRES. — **L'opéra italien en France avant Lulli**, Paris, Champion, 1913. 1 vol. gr. in-8° de XLVII, 431 pages, avec un appendice musical de 32 pages.

Dans l'avant-propos de cet imposant ouvrage, M. Henry Prunières semble s'étonner que l'histoire des représentations d'opéras en France, avant la fondation de l'Académie royale de musique, n'ait pas encore été écrite. Cette observation peut s'appliquer à tout sujet dont un auteur renouvelle la documentation de fond en comble ; et tel est bien le cas pour le livre de M. Prunières, malgré que les travaux de MM. Nuitter et Thoinan, Ademollo et Romain Rolland aient déjà apporté une remarquable contribution à la préhistoire de l'opéra en France. Sans doute, M. Prunières n'a pas tort de négliger les historiens antérieurs, comme le fantaisiste chroniqueur Castil-Blaze et l'insipide com-

pilateur Clément ; mais nous le trouvons un peu sévère à l'égard de Chouquet, qui, écrivant en 1873 une *Histoire de la musique dramatique en France*, a accompli un effort considérable pour l'époque, avec sa copieuse bibliographie et sa liste des ouvrages représentés depuis la fondation de l'opéra.

Songeons à ce qu'on pourra dire de nos livres dans 40 ans ! Rien ne vieillit plus vite qu'un travail historique ; généralement, les acquisitions nouvelles qu'il fait réaliser à la science ne tardent pas à tomber dans le domaine public, tandis que les erreurs et les omissions restent au compte personnel de l'auteur. Un livre comme celui que M. Prunières vient de publier suppose de patients dépouillements d'archives, une somme énorme de travail, des recherches innombrables dirigées d'une façon systématique, suivant un plan préconçu. Aucune méthode semblable ne gouvernait les ouvrages du siècle dernier, pendant lequel on s'est trop souvent imaginé de composer des livres avant de s'assurer de la qualité et même de la quantité des matériaux à mettre en œuvre.

Lorsque M. Prunières déclare s'être convaincu de l'impossibilité d'écrire son livre sans recourir aux documents d'archives, il n'énonce pas une remarque particulière à son travail, mais bien un principe général ; en effet, la plupart des sources imprimées ont été abondamment mises à contribution de nos jours, et, de ce côté, l'information historique tend à se répéter ; il importe, par conséquent, d'exploiter de découvrir et des sources nouvelles susceptibles de rajeunir le matériel documentaire ; seuls des dépouillements systématiques d'archives permettront d'atteindre ce but.

M. Prunières s'est donc courageusement mis en campagne ; au cours de plusieurs voyages effectués en Italie, il a exploré les dépôts d'archives de nos voisins et, de cette exploration, il a rapporté une moisson extrêmement copieuse. Le fait déjà connu de la part essentielle prise par Mazarin à l'introduction de l'opéra en France laissait supposer que la correspondance des résidents italiens, accrédités à Paris, avec leurs gouvernements respectifs devait contenir de nombreux documents relatifs au rôle artistique joué par le cardinal. Cette supposition s'est pleinement confirmée : à Turin, à Rome, à Florence et surtout à Paris, au Ministère des Affaires étrangères, M. Prunières a fait d'inestimables trouvailles dont on jugera par les « Pièces justificatives » insérées à la fin de son volume.

Dans une *Introduction* détaillée et qui, à elle seule, représente un travail considérable, l'auteur étudie la pénétration de l'Italianisme en France, à partir du XVIe siècle, dans le domaine de la musique. On voit alors les maisons princières s'organiser sur le modèle de celles d'Italie, et faire appel à nombre d'instrumentistes ultramontains dont l'art seconde la révolution monodique qui s'accomplit au détriment du style madrigalesque. Le mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis qui entraîne le voyage à Paris de Rinuccini et de Caccini, les incursions de compagnies de comédiens italiens qui, comme les *Gelosi*, jouent des

pièces entremêlées de musique, les tentatives d'Andreini pour arriver à réaliser le mélodrame sont autant de faits de la plus extrême importance au point de vue de la propagation en France des idées italiennes sur l'alliance de la poésie et de la musique. Sous Louis XIII, des concerts italiens ont lieu à Paris, et la technique vocale des *virtuosi* influence profondément quelques-uns de nos chanteurs : Pierre de Nyert, Michel Lambert et Bénigne de Bacilly.

Avant d'entrer dans le vif de son sujet, M. Prunières se trouve tout naturellement amené à étudier les deux grandes sources d'où la musique dramatique va s'écouler vers la France, à savoir Rome et Venise.

On connaît le Mécénat qu'exercèrent à Rome, à partir de 1632, les neveux du pape Urbain VII, les Barberini, créateurs de l'opéra à machines. Au début du XVIIe siècle, les compositeurs romains se montraient plutôt hostiles à la réforme florentine; cependant, Stefano Landi introduit l'opéra en style récitatif (*La Morte d'Orfeo*) qui s'acclimate à Rome vers 1620. Puis Mazocchi confirme avec la *Catena d'Adone* une partie des acquisitions florentines, sans toutefois abandonner la discipline polyphonique romaine. Le *San Alessio* de Landi associe les deux styles, le florentin et le romain, et revêt le caractère de féerie à grand spectacle qui deviendra la formule de l'opéra de Rome. Aux environs de 1640, la ville éternelle est véritablement en proie à une folie de musique et de spectacles.

M. Prunières s'étend longuement sur le napolitain Luigi Rossi, le protégé d'Antonio Barberini, dont le *Palazzo d'Atlante* présente un type nouveau d'opéra, où la musique lutte avantageusement contre les toutes puissantes machines. L'ouvrage s'écrit dans le style de cantate instauré par Carissimi.

Tandis qu'à Rome, le théâtre conserve un facies nettement aristocratique, il prend à Venise un caractère démocratique qu'on observera dans les opéras de Cavalli, si différents des opéras romains par leur musique et leur affabulation. Rome et Venise engendrent ainsi deux esthétiques qui viendront se heurter à la cour de Louis XIV, et auxquelles l'opéra français fera d'importants emprunts.

Toute cette partie du livre de M. Prunières est traitée avec une grande richesse de documentation qui s'accroît encore lorsque l'auteur aborde la question des opéras italiens représentés à Paris. On sent que c'est sur ce point qu'il fait porter son principal effort, et, pendant plus de 300 pages in-8°, il va nous narrer les péripéties multiples et combien savoureuses de l'installation progressive de l'opéra en France, avec un luxe de détails et une précision d'information qui n'avaient jamais été atteints.

Ainsi que M. Prunières l'expose lui-même, son ouvrage consiste bien plus en une « histoire théâtrale » qu'en un livre d'esthétique. De même que Nuitter et Thoinan ont écrit, sous le titre un peu équivoque des *Origines de l'Opéra français*, non pas une histoire du genre opéra, mais

seulement une étude historique et administrative de l'Académie royale de Musique, de même M. Prunières, dans son *Opéra italien en France*, donne le pas aux documents biographiques et anecdotiques sur les considérations d'ordre esthétique. Il brosse un tableau extraordinairement vivant et coloré du monde de la musique en Italie et en France pendant le gouvernement de Mazarin dont il dévoile en quelque sorte la politique musicale, car si quelqu'un peut mériter le titre de vrai créateur de l'opéra français, c'est bien le subtil et intrigant cardinal; le nombre des lettres qu'il a écrites ou fait écrire pour arriver à installer l'opéra à Paris est vraiment inimaginable.

Ancien élève de l'Oratoire de Saint-Philippe de Néri, puis intendant général d'Antonio Barberini, Mazarin avait passé pour être l'amant d'une chanteuse célèbre entre toutes, Léonora Baroni. Dès son arrivée en France, il voit dans l'opéra un moyen d'assurer sa domination et s'emploie à attirer à Paris une troupe lyrique. C'est alors la venue de Marazolli et de la Léonora qui ne tarde pas à prendre un empire considérable à la cour. Rien de plus piquant que les intrigues de cette chanteuse à la mort d'Urbain VIII, de plus invraisemblable et de plus bouffon que ce monde romain où se coudoient cardinaux, cantatrices, musiciens et castrats.

Lorsque la *Finta Pazza* fut représentée, en 1645, par les comédiens italiens, l'impression produite tint beaucoup plus aux machines qu'à la musique, et l'*Egisto* de Francesco Cavalli (1646) n'eut qu'un assez médiocre succès. Il faut attendre le séjour en France d'Antonio Barberini pour voir le mouvement musical devenir plus intense et plus fécond. L'*Orfeo* va être le résultat de la collaboration de deux personnages attachés à Antonio Barberini, l'abbé Buti et le fameux compositeur Luigi Rossi. Celui-ci se rend directement auprès de Mazarin, introduit par le cardinal d'Este, et, de Paris, il dirige le recrutement des chanteurs.

M. Prunières a étudié en détail, au moyen de fonds des Affaires étrangères (*Rome*) et des archives de Modène, de Parme et de Florence tous les pourparlers engagés à cette occasion; il y a là de très curieuses révélations sur la vie musicale à Paris, extraites des lettres de Venanzio Léopardi. La curiosité que les Parisiens manifestaient à l'égard des préparatifs de l'*Orfeo* se transforma en enthousiasme après l'audition de la pièce, dont le livret était cependant extravagant et le récitatif ennuyeux, mais où la mélodie coulait, frémissante, et enveloppée d'une savoureuse atmosphère harmonique.

Après la Fronde, Mazarin, rentré dans la capitale, y appelle une nouvelle troupe de chanteurs; c'est toujours le fidèle Buti que le cardinal charge des opérations de recrutement, ce Buti, qui cumule les fonctions de librettiste et d'homme d'affaires. Justement, Buti venait de terminer les *Nozze di Peleo e di Theti* et il en faisait écrire la musique par un compositeur très goûté pour son ingéniosité et son raffinement, Carlo Caproli. Les pages que M. Prunières consacre à Caproli four-

millent de renseignements nouveaux qui éclairent singulièrement la biographie de ce musicien. Mazarin avait lui-même « réglé le dessein » des *Nozze*, en combinant astucieusement des éléments de l'opéra italien avec des dispositifs empruntés au ballet de cour français.

Tous ces déplacements d'artistes ultramontains coûtaient fort cher, et les Mazarinades n'ont pas manqué de reprocher au cardinal ses prodigalités théâtrales. Mazarin s'avise, par mesure d'économie, d'avoir en permanence à Paris une troupe italienne : d'où, nouvelles démarches, nouvelles correspondances diplomatiques, nouvelles « combinazioni » telles, par exemple, que celle, assez inattendue, qui consiste à vouloir transformer en virtuose d'opéra un religieux servite, Don Filippo Melani, frère de cet extraordinaire castrat Atto Melani, que nous voyons, par la suite, devenir à Paris un « gentillhomme de la chambre » apte à toutes les besognes, tour à tour chanteur, espion et diplomate.

On conçoit sans peine que l'invasion de personnages aussi singuliers n'ait pas été sans provoquer des commentaires et d'âpres critiques. Lulli chercha justement à se débarrasser de tous ces Italiens équivoques, et composa pour la cour une série de ballets, où peu à peu, il se francise. Ici, M. Prunières reprend, en le complétant et en le développant, un travail qu'il a fait naguère en collaboration avec nous.

Mais voici le mariage de l'Infante avec Louis XIV, et par conséquent, de nouvelles fêtes en perspective. Mazarin fait appel, cette fois, à un compositeur vénitien et demande un opéra à Francesco Cavalli. En même temps qu'il recommence à chercher des musiciens, il s'occupe de la construction d'une nouvelle salle de spectacle aux Tuileries, pour laquelle il mande l'architecte Vigarani. De Saint-Jean-de-Luz, Mazarin écrit à Buti de hâter les préparatifs de l'opéra projeté; mais que de difficultés à surmonter ! Cavalli, qui jouissait à Venise d'une brillante situation, hésite à se déplacer, et écrit à l'abbé Buti une lettre des plus intéressantes où se dévoile, dans son caractère, une timidité peu en harmonie avec sa musique; après quelques tergiversations, il finit par se décider à venir en France. On travaille alors énergiquement à l'*Ercole amante;* seulement, l'importance des préparatifs empêche que l'opéra puisse passer avant le carnaval de 1661. Mazarin songe, en attendant, au *Xerse* dont l'exécution exige une troupe nouvelle et de nouvelles démarches de la part du cardinal; il correspond avec Elpidio Benedetti, avec le P. Duneau; on peut dire que ces préparatifs d'opéra à Paris mettaient en émoi le monde de la musique dans l'Europe entière. Déjà célèbre en Italie, le *Xerse* de Cavalli n'eut pas grand succès au Louvre, et on goûta surtout les ballets que Lulli avait introduits dans cet ouvrage.

La mort de Mazarin (1661) porta un coup sensible aux représentations dramatiques italiennes, et il n'est pas sans intérêt de constater que c'est à partir de 1661 que se dessine la brillante carrière de Lulli lequel va se poser en champion de la musique francaise et se fait naturaliser. Cependant, Cavalli présidait aux répétitions de l'*Ercole*, et la correspondance du résident Marucelli contient à ce sujet de précieux renseigne-

ments, comme aussi des détails sur le fonctionnement des machines dont on avait confié l'établissement aux Vigarani.

L'*Ercole* passa le 7 février 1662; le poème, dû à Buti, en était bien pauvre; la pièce consistait en une sorte d'opéra-ballet de cour, car chacun des actes se terminait par une entrée que dansaient les personnages de la cour. Buti s'était ingénié à multiplier les airs et les chœurs. Un prologue, qui servira de modèle aux prologues allégoriques de Lulli, célébrait l'union de la France et de l'Espagne.

M. Prunières assure que l'*Ercole* « tomba, victime de l'hostilité du public contre l'art italien ». A dire vrai, les gazettes parlent avec éloges de la pièce nouvelle; sans doute, elles taisent le nom du musicien, mais elles agissent ordinairement de même à l'égard des autres compositeurs. Sans doute, Marucelli rapporte que le bruit des conversations empêcha qu'on entendît la musique et l'acoustique de la nouvelle salle était des plus défectueuses; sans doute encore, il existait une cabale anti-italienne qui se fondait, à la fois, sur la morale et sur le désir de réaliser des économies, mais nous croyons qu'il y a quelque exagération à écrire, comme le fait M. Prunières, qu'on « bafoua Cavalli ». Cela, en tout cas, ne ressort pas des textes cités par lui.

Si le départ de Cavalli favorisa l'évolution de la situation de Lulli, l'influence italienne demeura vivace au sein des cénacles, pendant que l'action de l'opéra italien sur les destinées de notre tragédie lyrique continuait à s'affirmer. M. Prunières traite, dans son dernier chapitre, de cette action, et montre de quelle façon l'opéra français prit naissance dans les pièces à machines, les pastorales, les grands ballets et les comédies-ballets. Torelli initie les Parisiens aux décors des pièces à grand spectacle, et après l'*Orfeo*, on voit *La Grande Journée des Machines*, par exemple, utiliser les machines à l'italienne et aussi quelques airs. Puis, c'est avec l'*Andromède* de Corneille et Dassoucy, une solution française du problème mélodramatique, solution que cherchent encore les *Comédies en musique* telles que les *Amours d'Apollon et de Daphné* de Dassoucy (1650) dont M. Prunières analyse pour la première fois le livret, et le *Triomphe de l'Amour* de de Beys et La Guerre. Enfin, Lulli compose des pastorales et des ballets. Dans ses opéras, il s'inspire de la tragédie à machines des Barberini, et le mécanisme dramatique de Quinault existe déjà dans les livrets de l'abbé Buti, de même que les danses des opéras italiens joués à Paris s'associent à l'action, alors que les ballets des mélodrames romains conservent un rôle épisodique. Il n'est pas jusqu'aux prologues dont Lulli ne trouve l'idée chez le librettiste de Rossi et de Cavalli.

En revanche, la musique du surintendant apparaît assez différente de celle des compositeurs italiens : elle s'attache plus à l'exactitude et au naturel de la déclamation qu'à la beauté plastique et, en forgeant le récitatif, Lulli rend possible au théâtre l'alliance, si longtemps cherchée, de la poésie et de la musique.

Un important *Appendice musical* termine le beau livre de M. Prunières,

et nous permet de goûter le gracieux enjouement de Marco Marazzoli, la grandeur tragique du *Lamento* de l'*Egisto* de Cavalli, un air délicat de Carlo Caproli, et deux pièces caractéristiques extraites des ballets de Lulli.

L. de la Laurencie.

Henry Prunières. — **Le Ballet de Cour en France, avant Benserade et Lulli**[1], **suivi du Ballet de la délivrance de Renaud.** — 1 vol. in-8°, de VI, 283 p. avec 16 planches hors texte ; Paris, H. Laurens, 1914.

La seconde thèse de M. Henry Prunières consacrée à l'histoire du ballet de cour en France avant Lulli, prépare et complète son remarquable ouvrage sur l'opéra italien en France dont nous rendons compte d'autre part. Ces deux livres constituent ainsi un ensemble homogène et s'éclairent mutuellement, car le ballet de cour, suivant une expression des plus heureuses de l'auteur, « fut durant un demi-siècle le champ d'expérience où la musique dramatique française fit ses premiers pas ».

Il n'est pas possible d'écrire l'histoire de l'opéra en France, nous entendons par là l'histoire de la forme dramatique qui a reçu le nom d'*opéra*, sans étudier au préalable celle des ouvrages scéniques qui en précédèrent l'apparition. Le ballet de cour, en effet, compte au nombre des ancêtres de la tragédie lyrique, et c'est précisément à ce point de vue que nous nous étions placés dans lès leçons que nous avons données en 1910 à l'École des Hautes Études sociales sur le Ballet de Cour en France.

M. Henry Prunières a traité avec une abondance extrême de documentation un sujet qui, en dépit d'un caractère apparent de spécialisation, confine, pour ainsi dire, à tout. Le ballet de cour n'intéresse pas seulement la Danse, la Poésie, la Musique et la Mise en scène ; il intéresse encore les mœurs, les usages, l'histoire générale ; c'est une matière presque indéfiniment extensible, et il faut savoir gré à M. Prunières d'en avoir décrit, dans son volume, les aspects principaux.

Après un tableau d'ensemble des « éléments constitutifs du ballet » dans lequel l'auteur groupe les festivités de cour en France et en Bourgogne au xve siècle, et où nous voyons paraître, à côté de momeries qui prennent déjà tournure de pantomines dramatiques, ces formidables « entremets », avec leurs constructions colossales et fantastiques, châteaux forts, églises, voire « pâtés » pantagruéliques, placés sur les tables et farcis de « personnages vifz, juans de divers instrumens », ces entrées de masques et de turbulents danseurs, ces cortèges somptueux aux vastes chars allégoriques, enfin, les tournois et leurs « défis », dont s'inspirent nombre de ballets du xviie siècle, M. Prunières résume l'histoire des divertissements italiens, « Mascherate » et « Intermedi » ; ces derniers se glissent dans les tragédies, et arrivent à

[1] Il y a lieu d'observer que les orthographes *Lulli* et *Lully* sont équivalentes, l'*y* n'étant qu'une forme de l'*i*.

s'y tailler une place de plus en plus importante, comme par exemple, dans le *Sacrificio* de Beccari. Certains intermèdes constituent, en quelque sorte, des prototypes de scènes d'opéra.

En France, l'influence de la Péninsule et de ses spectacles fastueux agit profondément sur les Valois ; les mascarades se multiplient à partir du règne d'Henri II, durant lequel elles s'associent aux tournois, aux joutes, et aux entrées royales. Nous retrouvons là toute une série de spectacles allégoriques et mythologiques dont la parenté est évidente avec ceux que M. Solerti a décrits dans ses ouvrages. Ronsard, Jodelle et Baïf font de leur mieux pour favoriser l'importation des divertissements italiens, en même temps que pénètrent chez nous les *Balli* et *Balletti* qui marquent, en France, le triomphe de la danse figurée. Une des parties les plus neuves du livre de M. Prunières consiste dans le chapitre qu'il intitule « L'invention du ballet de cour ». Ici, nous voyons comment les poètes de *la Pléiade* mettent leurs doctrines au service d'une révolution musicale, car en proclamant la nécessaire union de la poésie et de la musique, sous le prétexte de restaurer le drame antique, le cénacle français va, petit à petit, substituer l'*Air à voix seule* au madrigal, à la pièce polyphonique. Baïf complète sa réforme poético-musicale d'une réforme chorégraphique et jette les bases du Ballet de Cour, du *Ballet-Comédie*, dont la fameuse *Circé* de 1581 offre déjà un spécimen très caractéristique. Lorsque Beaujoyeulx compose son *Ballet comique de la Reine*, il n'ignore sans doute point les pastorales italiennes et connaît aussi le répertoire des *Gelosi*. S'il qualifie son ouvrage de *Ballet-comique*, c'est qu'il prétend réaliser un mélange de musique et de poésie et crée un véritable ballet dramatique. Sur la genèse et la représentation de la *Circé*, M. Prunières apporte une foule de détails aussi inédits que précieux. La *Circé* de Beaujoyeulx aura sur la mascarade une action considérable ; celle-ci, dont les préparatifs sont moins longs et moins dispendieux, se combinera avec le ballet proprement dit, plus théâtral et plus apprêté, et donnera naissance au *Ballet-mascarade*, genre mixte qui se prête excellemment aux fêtes de cour. Vers 1610, les récits déclamés du *Ballet comique* sont presque toujours remplacés par des récits chantés, et avec le *Ballet du duc de Vendôme*, représenté au Louvre le 17 janvier 1710, le *Ballet dramatique* apparaît comme définitivement constitué. C'est ce genre qui fleurira presqu'exclusivement de 1610 à 1620, soutenu qu'il est par des musiciens tels que Guédron, Gabriel Bataille et Mauduit, par des metteurs en scène et des décorateurs tels que Francini. Il n'est pas inutile de remarquer, en outre, à quel point les idées italiennes, en matière d'art dramatique, vinrent féconder l'invention de nos musiciens et de nos poètes, et les noms de Rinuccini et de Caccini doivent figurer au premier rang dans l'histoire du ballet de cour français.

Quoi qu'il en soit, l'évolution du ballet s'effectue aux environs de 1620, dans le sens du *Ballel à entrées* : il se produit une sorte de régression vers le *Ballet-mascarade*, et la décadence du *Ballet mélodramatique*

s'accentue. On voit les théoriciens du genre insister sur le choix et sur la composition des entrées, alors que les tendances dramatiques du Ballet vont de plus en plus en s'étiolant. Fort heureusement, Mazarin paraît et s'emploie avec l'activité qu'on a vue d'autre part, à transformer en opéra le ballet de cour.

M. Prunières fait suivre son exposé historique d'une véritable esthétique du ballet de cour. De celui-ci, il étudie, non seulement la mise en scène si curieuse et si diversifiée, mais surtout la poésie, la musique et les danses. Au point de vue musical, nous possédons, dans les tomes II, III et IV de la collection Philidor du Conservatoire, la musique de 128 ballets de cour ; en outre, la littérature des *Airs de Cour*, extrêmement copieuse, fournit de fréquents exemples de Récits et même de Dialogues. Le plus grand nombre des airs des Recueils de Guedron, de Boësset, de Bataille, et de Richard sont des airs destinés à ces divertissements. Enfin, un précieux Recueil imprimé de R. Ballard, conservé à la Bibliothèque Mazarine, contient une intéressante collection d'entrées de luth et de danses pour les ballets, et la *Terpsichore* de Prætorius (1612) renferme différents airs de ballets français. Au moyen de ces divers éléments, il est donc loisible de reconstituer à peu près la musique d'un grand nombre de ballets. Quelques-uns, comme le *Ballet de la Délivrance de Renaud* de 1617, peuvent même être intégralement reconstitués, et M. Prunières a publié le texte et la musique de cet ouvrage à la fin de son livre. La collection Philidor nous tient lieu surtout de catalogue thématique, et il est de l'intérêt le plus vif, en la parcourant, d'assister, pour ainsi dire, à la germination des divers « thèmes caractéristiques », qui, dans la suite, seront affectés à certains personnages et à certaines situations de la tragédie lyrique. — Thèmes de combattants, thèmes de paysans, motifs de furies ou de personnages exotiques, entreront dans les symphonies des futurs opéras. De même, les récits de ballets, le « vocal », comme on disait au XVIIe siècle, en se pénétrant d'éléments caractéristiques ou pathétiques préparent le récitatif de l'opéra, pendant que les chœurs distribués au sein de ces divertissements y jouent un rôle analogue à celui qu'ils rempliront dans la tragédie en musique.

Ces quelques remarques suffiront à définir le but du travail de M. Prunières, premier et fécond coup de pioche donné dans un terrain encore à peu près vierge. Ajoutons que son livre fait une large place à l'iconographie ; 16 planches hors texte, la plupart fort curieuses et empruntées soit aux « Discours au vray des Ballets », soit à la remarquable collection des dessins du Louvre, nous initient aux dispositifs et aux costumes imaginés par les décorateurs des premières années du XVIIe siècle.

L. DE LA LAURENCIE.

INDEX DES NOMS

Auteurs de mémoires ou d'articles bibliographiques : Royer (Louis).
Auteurs faisant le sujet de ces mémoires ou de ces articles : Vauzanges (Louis).
Auteurs, artistes ou personnages mentionnés : *Mozart.*

C

D

E

H

I

J

K

Q

R

T

U

V

W

ÉVREUX. — IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY

951-14. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 7-14.